

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 182 - السنة الرابعة | الاثنين 28 من محرم 1432 هـ 3 من يناير 2011 | 32 صفحة - جنيه واحد

ليالى الحصاد تتوهج فى آداب القاهرة

القرود حضرت فى مسرح الطليعة .. وغابت الحكمة

السنة إللى فاتت .. انظر إليها فى غضب لو سمحت

تحقيق داخل العدد

«المطعم» عرض يدور هنا والآن ويدين البشاعة الإنسانية

قصور الثقافة احتفلت بعيد بورسعيد والمحافظ يدعم الدراما الحركية بـ 25 ألف جنيه



جوجول مدرسة درامية أغلقت أبوابها مبكراً

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية

● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً



ليالى الحصاد يبرز بعضاً من تألقه مع آداب القاهرة

صـ10

عزاء واجب

رئيس التحرير وأسرة التحرير ينعون بمزيد من الحزن والأسى الفنان

د. محمد قراعة

أحمد مؤسسى مسرح الثقافة الجماهيرية فى محافظة أسيوط تغمد الله الفقيد برحمته وأسكنه فسيح جناته



آخر حكايات الدنيا عرض يصدر البهجة والمتعة

صـ12

صورة الغلاف



عبر تيمة درامية هى نزول زوجين هما السيد جوناثان، والسيدة جوناثان وهما زوجان يقضيان فترة شهر العسل فى مطعم يقع فى مدينة صينية هى "هونج كونج". الزوج ثرى أمريكى يملك آباراً للنفط والزوجة كما يصفها النص - غانية لعوب، تتمتع بقدر كبير من الجمال، أتيا لهذا المطعم للاستمتاع بتناول مخ قرد، وهى وجبة تقدم فى هذا المطعم - لكن القرد يهرب ويصبح البديل هو الرغبة فى التهام مخ بشرى فى مقابل ثروة مالية ضخمة.

اقرأ صـ 11

حاتم حافظ يكتب عن اللغة فى المسرح ما بعد الدرامى

صـ25

مختارات العدد

المسرحى سعد الدين وهبة من كتاب شموع انطفأت لعمرو دوارة

لوحات العدد

للفنان
محمد متولى



فوتوغرافيا العروض

مدحت صبرى
عادل صبرى

د. عطية العقاد يكتب عن تيار الوعى السياسى فى المسرح الألمانى

26-27

اقرأ عن الروح المصرية فى شوما بهيج إسماعيل

صـ28

تصويب

جاء بالعدد رقم 180 السنة الرابعة بتاريخ 20 ديسمبر 2010 ص 29 فى مقال الأستاذ محمود مسعود المعنون (المسرح التراجيدى) فى خاتمة المقال:

«ثم قدمت ضفادع أرستوفان أخرجها عبد المنعم مدبولى وعرضت على مسرح ميامى عام 1970».

والصحيح أن الزميل الراحل الأستاذ عبد المنعم مدبولى قد قام بتمثيل دور الإله ديونيزوس فى المسرحية بدلا من الراحل الأستاذ فؤاد شفيق، وأن كاتب هذا التنويه هو الذى أخرج مسرحية الضفادع، عندما قدم الإغريقى أرسطوفان لأول مرة فى المسرح المصرى.. مسرح الجيب.

لذا لزم التنويه، حتى لا تصبح المعلومة الخاطئة سنداً خاطئاً للباحثين المسرحيين، وتحياتى.

كما أن الراحل زميلى المخرج نبيل الألفى مخرج مسرحية (بيجماليون) لمؤلفها الراحل الأستاذ توفيق الحكيم، كما أن للدرامى الأيرلندى جورج برناردشو مسرحية بنفس الاسم بيجماليون.

ولا أظن أن من بين أعمال سوفوكليس مسرحية بهذا الاسم إطلاقا، فإنتاجه يتضمن المسرحيات:

الكترا عام 413 قبل الميلاد.
فيلوكتيتيس 409 قبل الميلاد.
أوديبوس ملكا 429 قبل الميلاد
أوديبوس فى كولونوس 401 قبل الميلاد.
أنتيجونى 441 قبل الميلاد.

لعلى أظن أن الناقد من مسئولياته الفكرية العودة إلى المصادر لصالحه ولصالح مجتمعه، وآسف للتعليق.

د. كمال الدين عيد

المحافظ يدعم فرقة الدراما الحركية بـ 25 ألف جنيه

الهيئة العامة لقصور الثقافة

شاركت فى احتفالات العيد القومى لبورسعيد بـ «صورة لبكرة»

قرر اللواء مصطفى عبد اللطيف محافظ بور سعيد دعم مركز بورسعيد للدراما الحركية بمبلغ 25 ألف جنيه، كما أشاد بالمستوى المتميز الذى ظهر به أفراد الفرقة فى احتفالية المحافظة بعيدها القومى.

الاحتفالية التى حضرها د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة والمخرج عصام السيد مدير إدارة المسرح، بدأت بأوبريت "بورسعيد.. صورة لبكرة" الذى شاركت فى تقديمه بميدان الشهداء فرقتا بورسعيد للفنون الشعبية، وبورسعيد للأطفال، مع فرقة الدراما الحركية التى أنتجت العرض.

رصد الأوبريت ملامح من تاريخ مدينة بورسعيد من خلال أبطالها وأعلامها فى كل المجالات، محمود ياسين، عبد العزيز محمود، سيد الملاح، مسعد خضير، إبراهيم سعده، محمد زيدان، السيد عسران، زينب الكفراوى، سمير العصفورى، مصطفى شردى. وفي سياق متصل تم تقديم العرض المسرحى «بورسعيد تعظيم سلام» تأليف الراحل السيد طليب، إخراج عباس أحمد، وذلك على مسرح أكاديمية بورسعيد الدولية، تحت إشراف عصام السيد الذى ألقى كلمة عقب العرض أشاد فيها بدور بورسعيد فى تحرير الوطن وقال "هذا البلد علمنا حب الوطن بالفعل وليس بالقول".

ولفت عصام السيد إلى أن مشاركة هيئة قصور الثقافة فى العيد القومى لبورسعيد تأتى اتساقًا مع إيمانها بأنه عيد قومى للوطن كله!

السيد أعلن أن عرض "بورسعيد صورة لبكرة" سيعاد تقديمه فى 4 فبراير المقبل بمناسبة افتتاح مطار بورسعيد، وثالثة فى 25 أبريل احتفالاً بعيد تحرير سيناء.

عقب كلمة عصام السيد قام محافظ بورسعيد ود. مجاهد بتكريم اسم المخرج الراحل السيد طليب" بمنحه درع الهيئة، وتسلمه ابنه هشام، كما كرما المخرج سمير العصفورى بمنحه درعى الهيئة والمحافظة.وفى سياق متصل وتم تقديم العرض المسرحى "بورسعيد.



اللواء مصطفى عبد اللطيف ود. مجاهد يكرمان المخرج عباس أحمد



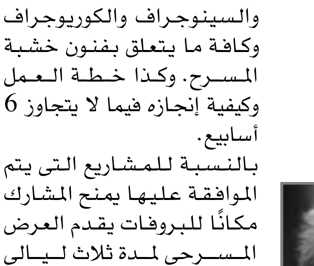
مركز الفنون بمكتبة الإسكندرية يطلق مبادرة لـ «مسرحة» أعمال نجيب محفوظ

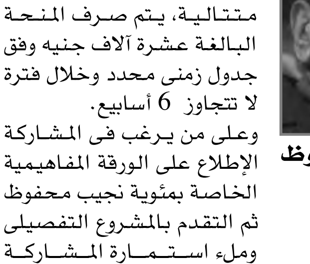
أعلن مركز الفنون بمكتبة الإسكندرية عن فتح باب المشاركة فى برنامج "منحة إنتاج عرض مسرحى" الهادف إلى تشجيع شباب المخرجين لتقديم عروضهم المسرحية فى ظروف إنتاجية مناسبة.

يشترط البرنامج فى العروض الراغبة فى المشاركة الالتزام بما ورد فى الورقة المفاهيمية الخاصة بمئوية نجيب محفوظ والتى تقتضى مسرحة إحدى قصص مجموعته "تحت المظلة" و "الجريمة" أو تقديم مسرحية "نساء نجيب محفوظ" وأن يكون المشارك أقل من 35 سنة، ويتقدم بمشروع تفصيلى، فكرة عن النص المسرحى المراد تقديمه. وعدد العاملين فى العرض المسرحى من الفنانين ومصممى الضوء والموسيقيين والسينوجراف والكوريوجراف وكافة ما يتعلق بفنون خشبة المسرح. وكذا خطة العمل وكيفية إنجازه فيما لا يتجاوز 6 أسابيع.



نجيب محفوظ





بالنسبة للمشاريع التى يتم الموافقة عليها يمنح المشارك مكانًا للبروفات يقدم العرض المسرحى لمدة ثلاث ليالى متتالية، يتم صرف المنحة البالغة عشرة آلاف جنيه وفق جدول زمنى محدد وخلال فترة لا تتجاوز 6 أسابيع.

وعلى من يرغب فى المشاركة الإطلاع على الورقة المفاهيمية الخاصة بمئوية نجيب محفوظ ثم التقدم بالمشروع التفصيلى وملء استمارة المشاركة وتقديمها لسكرتارية مركز الفنون بمكتبة الإسكندرية فى موعد أقصاه 30 يناير 2011.

عن الحرب التى تشتعل لأتفه الأسباب

إسلام إمام بدأ بروفات «حرب باعة الصفارات» على «العائم»

على خشبة المسرح العائم الصغير بدأ المخرج إسلام إمام بروفات العرض المسرحى "حرب باعة الصفارات" عن نص للكاتب التركى الساخر "عزيز نسين"، وإنتاج فرقة الشباب.

إسلام قال لـ "مسرحنا" إن المسرح العالمى يحفل بالنصوص الصالحة لإعادة التقديم فى أى زمان ومكان.

وأضاف: عندما قدمت مؤخرًا عرض "ظل الحمار" سواء هنا فى القاهرة على خشبة مسرح مركز الإبداع، أو فى المغرب، لم يشعر المتفرج بالغربة مع نص كتبه الألمانى دورينمات قبل أكثر من خمسين عامًا، بل شعر أنه أمام عمل مصرى لحمًا ودمًا.





اسلام إمام

وانتقل إسلام إمام إلى نص "حرب باعة الصفارات" ليقول عنه: هو أحد النصوص الهامة لكاتب هو شيخ الساخرين فى تركيا، يتناول فكرة الصراع، وكيف أن البشر فى حالة صراع مستمر لأتفه الأسباب، وذلك فى إطار ساخر.

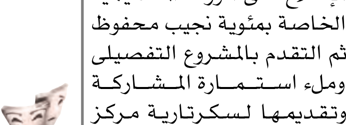
واستطرد: من الأشياء الهامة فى هذا النص أنه يعطى الممثلين مساحة كبيرة للإبداع والتلوين، كما تعطى مساحة الخيال الواسعة بداخله فرصة للمخرج وفريق العرض لإبداع رؤى خاصة بهم، بعكس النصوص "المغلقة" أو ذات الخيال المحدود.



رامى الطمبارى

ولفت إسلام إلى أن العرض سيتبنى الروح الساخرة فى النص الذى يقوم على الهزل، ويرصد كيف يمكن أن يتصارع البشر لأتفه الأسباب.

"حرب باعة الصفارات" ديكور حازم هاشم، ملابس هبة طنطاوى، تمثيل رامى الطمبارى، أحمد عبد الهادى وعدد من ممثلى الفرقة وورشة حلم الشباب ومن المقرر افتتاحه فى أبريل القادم.



نهال نجاح

قطاع الفنون الشعبية ينسحب من إنتاج العرض

الشافعى يستأنف بروفات «عشاق النيل» بعد «انتهاء أزماته»

واصل المخرج عبد الرحمن الشافعى بروفات العرض المسرحى "عشاق النيل" تأليف يسرى الجندى ، عقب تجاوز الأحداث التى عطلت البروفات لفترة طويلة.

وقد كان من المفترض أن يكون العرض باكورة بروتوكول التعاون بين البيت الفنى للمسرح ممثلا فى الفرقة القومية للعروض التراثية ، وبين قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية ، إلا أن قطاع الفنون الشعبية انسحب ، وعن سبب الإنسحاب قال المخرج ناصر عبد المنعم مدير الفرقة: مشروع التعاون لم يوفق وكنا نتمنى مواصلته وتقديم العرض على مسرح البالون التابع لقطاع الفنون الشعبية، لكن القطاع لديه خطة ومسرحه مشغول لذا رفض مواصلة الانتاج المشترك الذى يبدو أن أوانه لم يأت بعد وكان أخر قرارت د. أشرف ذكى قبل تولى الفنان رياض الخولى رئاسة القطاع ، هو إنتاج العرض بالكامل عن طريق البيت الفنى.

عن البروفات قال الشافعى: بمجرد انتهاء بروفات عرض "ابنتى الجميلة" لحسن عبد السلام ستنتقل بروفاتنا إلى مسرح السلام ، وسيكون الافتتاح بإذن الله على المسرح نفسه ، بعد انتهاء عرض "ابنتى الجميلة" على نفس المسرح.





جمال عبد الناصر







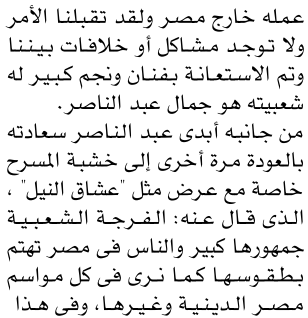


عبد الرحمن الشافعى

وحول استبدال الفنان كمال أبو رية بالفنان جمال عبد الناصر ، أضاف الشافعى: أبو رية اعتذر لظروف عمله خارج مصر ولقد تقبلنا الأمر ولا توجد مشاكل أو خلافات بيننا وتم الاستعانة بفنان ونجم كبير له شعبيته هو جمال عبد الناصر.

من جانبه أبدى عبد الناصر سعادته بالعودة مرة أخرى إلى خشبة المسرح خاصة مع عرض مثل "عشاق النيل" ، الذى قال عنه: الفرجة الشعبية جمهورها كبير والناس فى مصر تهتم بطقوسها كما نرى فى كل مواسم مصر الدينية وغيرها، وفى هذا العرض يقدم الشافعى رؤية حداثية مختلفة للفرجة الشعبية ، واعتقد أنها خطوة جيدة سيقبل عليها الجمهور وبإذن الله تحقق نجاحا كبيرا ، لأنه ليس صحيحا كما يدعى الكثير أن "الجمهور عايز كدة".

وعن فترةغياب عبد الناصر بسبب المرض ، قال: الحمد لله مرت الأزمة على خير وتعافيت بفضل الله ، وقد وقف الجميع بجانبى بداية من النقابة وحتى الزملاء، الجميع كان يسأل عنى ولم يتخل عنى أحد.





مهدى محمد مهدى

• مسرحية الكاتب الكبير سعد الدين وهبة "سبع سواقى" يستعد المخرج الشاب أسامة فوزى لتقديمها بفرقة قصر شبرا الخيمة المسرحية.

بمشاركة عروض من مختلف والمحافظات العراقية

مهرجان للمسرح التعبيرى فى الموصل!

بمشاركة عروض من مدن ومحافظات عراقية مختلفة أقيم الأسبوع الماضى "مهرجان المسرح التعبيرى" بمدينة الموصل بهدف "احتفال المواهب الفنية الشبابية" بحسب بيان أصدرته إدارة المهرجان.

تناولت أغلب العروض الواقع العراقى تحت الاحتلال والمتغيرات التى شهدها العراق فى السنوات الأخيرة.

شاركت فى المهرجان عروض "الجنون من زمن الجنون" ممثلاً لمحافظة الديوانية، أولاد آدم لمحافظة ذى قار، الأبواب لمحافظة ميسان، ديالى عرس فى الخيال" لمحافظة ديالى "عودة الضال" لمحافظة كركوك، أما محافظة البصرة فمثلها عرض "البقاء للسلام".

رفاه المصرى مسئول المسرح بمعهد الفنون الجميلة بالموصل قالت إن الموصل والعراق بحاجة لمثل هذا النوع من الفن لرسم صورة معبرة عن الحياة اليومية فى العراق.

ومهرجان

لـ "المسرح الصامت" فى نينوى

اختتمت الأسبوع الماضى فعاليات المهرجان المسرحى الشبابى الصامت.. بمدينة نينوى العراقية والذى تنظمه وزارة الشباب والرياضة

شارك فى المهرجان 17 فرقة تمثل مختلف مديريات الشباب بمحافظة العراق.



التربية المسرحية بالجيزة تستعد لمسرحة المناهج

بمجرد انتهاء مسابقة أعياد الطفولة بدأ توجيه عام التربية المسرحية بمحافظة الجيزة الاستعداد لمهرجان مسرحة المناهج والإلقاء والمقرر إقامته خلال فبراير القادم، على أن تبدأ بالتزامن، الاستعدادات لمسابقات الفنون المسرحية للتعليم الأساسى (ابتدائى وإعدادى) والتعليم الثانوى والتعليم الفنى والذى تبدأ فعالياته ابتداء من النصف الثانى من شهر مارس القادم. كما يجرى التجهيز لحفل ختام الأنشطة المسرحية على مسرح مدرسة السعيدية الثانوية، يتم خلاله تكريم عدد ممن أثروا الحياة المسرحية.

التوجيه قرر اختيار عدة عروض من مسابقات مسرحة المناهج والفنون المسرحية لتمثيل المحافظة فى المسابقات الرسمية للإدارة العامة للأنشطة الفنية والثقافية بوزارة التربية والتعليم.

شرف على توجيه عام التربية المسرحية بالجيزة زيزى حافظ.



«هل تشعر بالبرد»..

عرض مسرحى ليبى على قاعة "بيكيت" بالمغرب

شاركت فرقة "المرقب" المسرحية التابعة لجامعة مصراته الليبية فى مهرجان المسرح الجامعى الذى أقيم بمدينة طنجة المغربية.

قدمت الفرقة على قاعة "بيكيت" مسرحية "هل تشعر بالبرد" إعداد وإخراج على القديري، تمثيل إبراهيم خير الله مكرم اليسير، محمد إخويطر، إضاءة أيمن الناظورى موسيقى أبوبكر العمامى.

تدور أحداث العرض الذى أعده صانعه عن نصين مسرحيين هى "هل قتلت أحدًا" و"البكاء فى غياب القمر".. حول الإنسان والوطن والحرية.

"مجاريح".. تفتتح الدورة الـ 11من مهرجان "الفرق الأهلية".

انطلقت الأسبوع الماضى فعاليات الدورة الحادية عشرة المهرجان "الفرق الأهلية" المسرحى لدول مجلس التعاون الخليجى بالعاصمة القطرية الدوحة.

عرضت فى الافتتاح المسرحية القطرية "مجاريح" إخراج ناصر عبد الرضا، عن نص للإماراتى إسماعيل عبد الله، بطولة محمد السويد وميته.

فى كلمته الافتتاحية دعا رئيس اللجنة الدائمة للمهرجان إبراهيم غلوم إلى نقل التجارب المسرحية المتطورة بين دول الخليج المختلفة، كى يشاهد المسرحيون الخليجيون تجارب زملائهم وأقرانهم، فى حين قال أحمد الهذيل رئيس جمعية المسرحيين السعوديين إن أهمية المهرجان تكمن فى تأجيل التجارب المسرحية الخليجية من أجل تصدير مسرح خليجى "يليق" بثقافة هذه المنطقة من الوطن العربى.

الزير سالم..

فرجة شعبية عن الزمن الآنى فى قومية الجيزة

بدأت الفرقة القومية بالجيزة على مسرح قصر الثقافة بروفات العرض المسرحى "الزير سالم" تأليف ألفريد فرج، موسيقى وألحان وليد خلف، ديكور وملابس فادى فوكيه، استعراضات مجدى السويسى، بطولة جمال آمان، مجدى سعد، محمد مديح، أشرف النوبى، شريف فتحى، دعاء الخولى والعرض من إخراج محمد الخولى.

يقول الخولى: النص استلهمه من السيرة الشعبية للكاتب ألفريد فرج، وصاغه فى شكل من أشكال الفرجة الشعبية المصرية، وكشف مضمونا يتمحور حول التناقضات العربية، ليلقى ضوءًا معاصرًا على الواقع الآنى المتردى للعالم العربى، مندداً ومحذراً من صراع الأشقاء واختلافهم وفرقتهم وأحقادهم لاتفه وأبسط الأسباب.

وحول رؤيته الإخراجية يقول الخولى إن منهجه فى تقديم العمل يرتكز على محاولة تقديم العرض فى صياغة شعبية لتأصيل شكل مسرحى عربى يتفق ومضمون النص، مع مزج العلاقات المركبة فى النص بالعلاقة مع زمن حوادث المسرحية والزمن الآنى المعاصر وخلق نوع من الإنعكاس على هذا الواقع الحديث الذى نعيشه والذى يخلق بدوره نوعا من الهارمونى والإنسجام بين الزمنين، زمن الفعل المسرحى وزمن العرض.

محمد جمال الدين

فى قومية المنيا..



حمدى حسين يقدم فرجة شعبية تمزج الدراما بالموروث

على مسرح قصر ثقافة المنيا بدأت بروفات العرض المسرحى "الإسكافى ملكًا" لفرقة قومية المنيا، النص ليسرى الجندى وإخراج حمدى حسنين أشعار أشرف عتريس، الحان وموسيقى عهدى شاكر، ديكورات عز كمال ملابس رمزى أحمد، تدريب وقيادة الفرقة الموسيقية حسن مازن.

يقول المخرج حمدى حسنين إنه يحاول فى عمله الجديد البحث فى أغوار الموروث الشعبى، واصفا النص بأنه صورة إذاعية محفورة فى وجدان الشعب المصرى كما أن النص يلائم طبيعة البيئة والجمهور المتلقى فى المنيا.

وقال حمدى حسين إنه يحاول خلق نوع من "الهارمونى" بين الدراما والموروث الشعبى لتقديم عمل متكامل يحمل بين طياته مفهوم الفرجة الشعبية، مرتكزا فى تحقيق رؤيته على تحميل النص تيمة درامية ولحنية وتمثيلية وتشكيلية فى ضفيرة واحدة منسجمة الملامح بين الحكاية بروحها الخاصة والغناء والتعبير الحركى ويغلفهما الإطار التشكيلى حيث إنه يريد إبراز منهجية الفرجة الشعبية بكل عناصرها بما فيها الغناء الحى كما يستخدم الجمل الريستاتيف (الخطاب اللحنى) فى العمل.

العرض بطولة محمد بهجت، مجدى أبوزيد، وزينب طه وصفية محمد وعلى عبد الله وليلى محمد وياسر فؤاد ومحمد ناجى، محمد سمير، ماهر بشرى، مجدى رزق.

عرض تونسى ثالث للمسرحية الأردنية «وين حقوقنا وين»



عرضت مؤخرًا المسرحية الأردنية "وين حقوقنا وين" على مسرح المركز الوطنى لفن العرائس بالعاصمة التونسية ضمن فعاليات المهرجان الوطنى لفن العرائس ومسرح الطفل.

كانت مخرجة العرض وبطلته أسماء مصطفى قدمته سابقًا فى الملتقى العربى التاسع لمسرح الطفل بحمام سوسة ثم فى دار الثقافة فى بلدة هرقلة التونسية.

العرض الذى ينتمى إلى "مسرح الشارع" يناقش ظاهرة أطفال الشوارع، وحقوقهم المهدرة كونهم مواطنين حتى لو عاشوا على هوامش الوطن.

لعب بطولة العرض إلى جوار أسماء سليمان الزواهرة وأشرف على الإضاءة فراس المصرى.

● المخرج السعيد منسى بدأ بروفات مسرحية "البؤساء" لفيكتور هوجو وذلك لتقديمها لفريق التمثيل بكلية الآداب جامعة المنصورة. صورة السعيد منسى



• من المسلسلات التليفزيونية التى كتبها وهبة: السبنسة، قصور على الرمال، رجال تحت الشمس، المحروسة، النهر الخالد (وهو مسلسل عن حياة الموسيقار محمد عبد الوهاب).

يقيم ورشة عن «لماذا نصنع مسرحاً؟»

6 عروض تتنافس فى الدورة التاسعة لمهرجان «المركز الفرنسى»



لطيفة فهمى



يفتتح المركز الثقافى الفرنسى منتصف فبراير القادم 2011 الدورة التاسعة لمهرجانه المسرحى، لطيفة فهمى مسئولة الأنشطة الثقافية بالمركز قالت: إنه تم قبول 6 عروض من أصل 40 عرضًا تقدمت للمهرجان هذا العام.

وكان هناك شرطان أساسيان هما أن يكون العرض معتمدا على نص تم نشره من قبل، وألا يكون قد شارك بشكل رسمى فى أى مهرجان أخر. مشيرة إلى أنه تم رفض الكثير من العروض المقدمة للسبب الثانى تحديداً.

وأضافت لطيفة فهمى: عدد العروض التى تم قبولها قليل نسبيا، لكن المسألة بالكيف وليس بالكم، إضافة إلى أن العروض التى تم قبولها لا يشبه واحد منها الآخر، مما يعنى ثراء وتنوعًا.

وذكرت لطيفة فهمى أنها واجهت عدة مشكلات أثناء الاختيار ما بين العروض المتقدمة هذا العام، فهناك الكثيرون من المتقدمين لا يستوعبون فكرة المسرح، أو جمالياتها، ويظن البعض أن التمثيل هو مجرد حفظ للنص، وأنهم عندما يشتمون ويهاجمون يعبرون عن أنفسهم مسرحيا، وهذا فهم خاطئ.

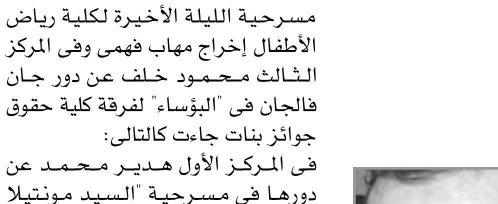
ولهذه الأسباب أعلنت لطيفة فهمى أن المركز الفرنسى سيقيم ورشة مسرحية على هامش المهرجان، تحت شعار: لماذا نصنع مسرحًا؟ يديرها رئيس لجنة التحكيم المخرج والمؤلف الفرنسى "فنسو إكروبو".

وذكرت أن الورشة ستبدأ أول أيام المهرجان، وذلك من خلال تحليل العروض المشاركة، وإبداء الملاحظات حولها، ومناقشة ما قد يكون بها من مشكلات، ثم يتم بعد ذلك - وبعد انتهاء المهرجان - اختيار نص والعمل عليه مع من يتم دعوتهم إلى الورشة من المشاركين فى المهرجان، ومن الذين تقدموا إليه ولم يتم قبولهم.

أشارت لطيفة فهمى أن المركز يتيح مسرحة لبروفات العروض التى تم قبولها، ويقوم شريف البرعى المدير التقنى للمركز، بالعمل على التقنيات مع أصحاب العروض، ويعرض المهرجان كل عرض مرتين يوميا، فيما عدا عرض الافتتاح، كما يتم تقديم العرض الفائز فى آخر يوم من المهرجان مع إعلان الفائزين وتوزيع الجوائز.

وعن الجائزة الكبرى للمهرجان، قالت لطيفة فهمى إنها ستكون - مثل كل عام - دعوة الفائزين: أحسن مخرج - أحسن سينوغرافيا - أحسن ممثل/ ممثلة لحضور مهرجان أفينو المسرحى فى فرنسا.

ياسمين إمام



لجنة التحكيم ترى أن المسرح فى الجامعة "بخير"

طب وعلوم فى صدارة مهرجان جامعة المنصورة

لجنة تحكيم مهرجان جامعة المنصورة المسرحى والتى رأسها الناقد عبد الغنى داود، وضمت د. إبراهيم الفو والنجمة وفاء الحكيم، قررت تقسيم العروض إلى ثلاثة مستويات، قبل أن تعلن نتيجة المهرجان التى حفلت بأكثر من مفاجأة.

فى المستوى الأول جاءت كلية العلوم التى قدمت فرقتها العرض المسرحى "حلاوة شمسنا".

من إخراج محمد البغدادى وجاء فى المستوى نفسه مسرحية "الملك لير" لشكسبير وإخراج هيثم البسيونى لكلية الطب، المستوى الثانى حصلت عليه كلية الآداب بمسرحية "السيد مونتيلا وتابعة مانتى" تأليف بريخت، إخراج معتز الشافعى وفى نفس المستوى جاءت كلية رياض الأطفال بمسرحية "الليلة الأخيرة" إخراج مهاب فهمى، وكلية تربية نوعية بمسرحية "حلم يوسف" تأليف بهيج إسماعيل إخراج أحمد محمود، أما فى المستوى الثالث فجاءت ثلاث كليات هى التربية بمسرحية "المدينة الراقية" تأليف خسنتو بارامتتى، إخراج محمود حسين وكلية السياحة والفنادق بمسرحية "السيرك" تأليف فيلمير لوكتش، إخراج كريم النسر، وكلية التجارة بمسرحية "الذئاب والعدالة" تأليف فردريك دورينمات وإخراج محمود حمدى.

بالنسبة لجوائز التمثيل، حصل على جائزة ممثل أول شباب الطالب مجدى السلاب عن شخصية الملك لير فى العرض الذى يحمل نفس الاسم لشكسبير، من إخراج هيثم البسيونى لكلية الطب، فى المركز الثانى، الطالب أحمد عزت عن دور شهريار فى مسرحية الليلة الأخيرة لكلية رياض الأطفال إخراج مهاب فهمى وفى المركز الثالث محمود خلف عن دور جان فالجان فى "البؤساء" لفرقة كلية حقوق جوائز بنات جاءت كالتالى:





معتز الشافعى

فى المركز الأول هدير محمد عن دورها فى مسرحية "السيد مونتيلا وتابعه ماتى" ، أما فى المركز الثانى فتأتى الطالبة هنا إبراهيم من كلية رياض الأطفال عن دورها فى مسرحية "الليلة الأخيرة".

وذهبت جائزة المركز الثالث للطالبة آية البلتاجى من فريق العرض نفسه.

حصل هيثم البسيونى على جائزة أفضل مخرج بالمهرجان عن عرض الملك لير وجاء فى المركز الثانى معتز الشافعى عن عرض "السيد مونتيلا وتابعه ماتى"، وفى المركز الثالث مهاب فهمى عن عرض الليلة الأخيرة.

وقد حصلت كلية الحقوق على المركز الأول استعراضات عن عرض البؤساء وجاءت كلية طب فى المركز الثانى عن عرض الملك لير، والجائزة الأولى فى الموسيقى ذهبت لميدو راشد عن الليلة الأخيرة، ثانى موسيقى عزت أبو الخير "الملك لير"، ثالث موسيقى أحمد يوسف "المدينة الراقية".



عبد الغنى داود

لجنة التحكيم أشادت بمستوى النشاط المسرحى بالجامعة خصوصًا وأن هذا المهرجان يعتمد على المجهود الطلابى فى مجالات التمثيل والإخراج والموسيقى والديكور مما يبشر بأن المسرح فى جامعة المنصورة "بخير" حسب تعبير اللجنة.

الأسبوع القادم قراءة نقدية للعروض.



حازم الصواف

رشدى ابراهيم

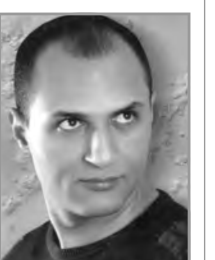
الملك معروف..

فانتازيا تستلهم التراث بقومية دمياط

تقدم الفرقة القومية لدمياط هذا العام العرض المسرحى "الملك معروف" تأليف شوقى عبد الحكيم ومن إخراج رشدى إبراهيم.

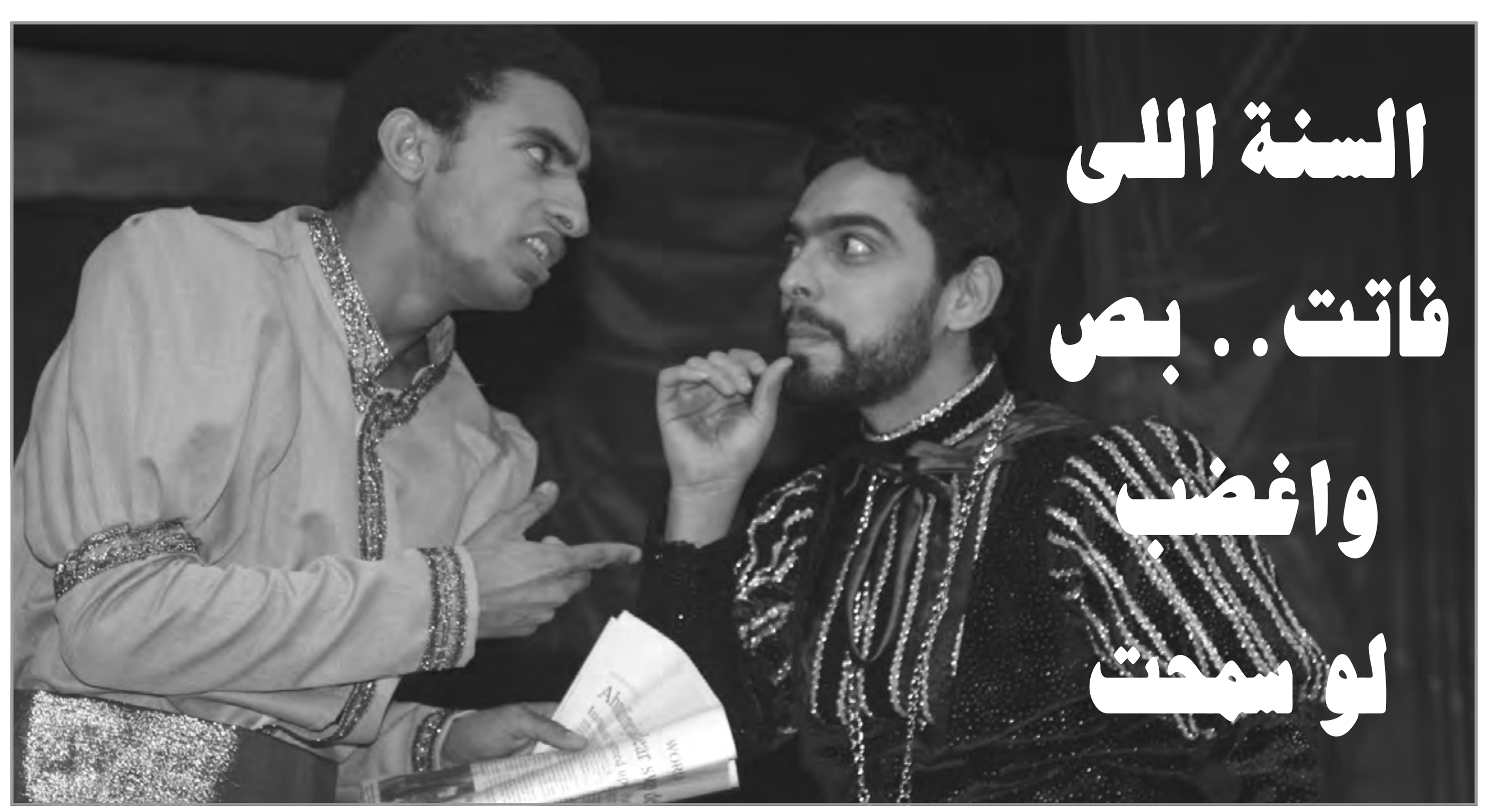
تدور الأحداث فى إطار يمزج الفانتازيا بالتراث الشعبى القديم، يتضمن العديد من المواقف الكوميدية والإنسانية، يشارك فى البطولة نجوم الفرقة ناصر البشوتى، حاتم قورة، عبد الله أبو النصر، جيهان سلامة، نانى محمود، حسن النجار، أحمد عاشور، شادى أحمد، محمد ندا، خالد عسل، علاء زيان، محمود موسى، أحمد الغزلانى، عبده عرابى ومحمد البحرى، مخرج منفذ رأفت سرحان، أشعار محمد الزكى، ملابس وديكور محيى فهمى، موسيقى وألحان توفيق فوده، بالإضافة لمدير الفرقة محمد توفيق.

أما بالنسبة لنوادى المسرح فيقدم قصر ثقافة دمياط هذا العام خمسة عروض هى "عفوًا لقد نفذ رصيدكم" تأليف عبده الحسينى وإخراج حسن النجار، بطولة أحمد عاشور، محمد السعيد، خالد عسل، محمد ندا، كريم خليل، أحمد الغزلانى، علاء زيان، شادى أحمد، محمد والى، مصطفى بدوى ومصطفى محمود "جمهورية كيلو بامية" تأليف سمير الفيل، إخراج عبده عرابى، بطولة حاتم قورة، محمد ندا، علاء زيان، محمد شعلان، خالد عسل، مصطفى بدوى، محمد البحرى، نانى محمود، أحمد الغزلانى مصطفى محمود. "كل سنة وإحنا بنحبها" تأليف عبده المشد وإخراج محمد البحرى وبطولة حاتم قورة، كريم خليل، شادى أحمد، نانى محمود، محمد البحرى ومنه عثمان. "هو فيه كده؟" تأليف شريف صلاح الدين، إخراج محمد والى، بطولة محمد درة، عمرو العوادلى، محمد عنبر، محمد موسى، محمد والى، أحمد وائل، عبد السلام الجندى، آيه جودة، إيمان جودة. وأخيرًا مسرحية "ملك الدنيا" إخراج أحمد عاشور، بطولة حسن النجار، مصطفى بدوى ومحمد ندا.



• الممثل الشاب رامى رمزى يشارك حالياً فى بروفات العرض المسرحى "الجنوبى" تأليف وإخراج الشاذلى فرح ضمن عروض اللقاء الثانى لشباب المسرح، آخر عروض رامى كانت "الجبل" بمسرح الشباب إخراج عادل حسان.

• من سيناريوهات الأفلام التى كتبها وهبة أفلام: أبى فوق الشجر، زقاق المدق، الحرام، الزوجة الثانية، أدهم الشرقاوى، شباب فى العاصفة.



السنة اللى فاتت.. بص واغضب لو سمحت



لا جديد فى المسرح المصرى.. نفس المشكلات.. ونفس الإخفاقات إلا قليلاً.. هكذا رأينا عندما نظرنا إلى العام المنقضى.. لكننا هنا ندع الفرصة للمسرحيين ليروا معنا حتى تكتمل الصورة. هل سينظرون - مثلنا - إلى العام المنقضى بغضب، أم أن لديهم من المشاهدات ما ينفى هذا الغضب.

أحمد عبد الحليم :

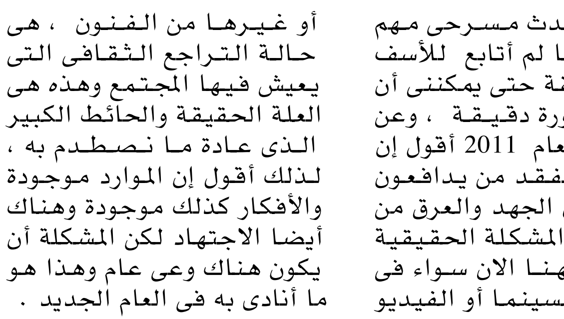
مسرح فى كل مدينة



لا أعتقد أنه كان هناك حدث هام أو مؤثر بشكل كبير على الساحة المسرحية ، لكنى اعتقد أنه كان هناك حدث جيد وهو المتمثل فى مهرجان الشباب ، لأنه أتاح الفرصة للعديد من الشباب من كل أرجاء مصر ، أن يقدموا مجموعة أعمال جيدة ، تبشر بالخير ، لكن المهم أن يعطى المسئولون عن هذا المهرجان أو المهرجانات الشبيهة الفرصة للشباب لتقديم إبداعهم بشكل متواصل ولتطوير أنفسهم ، وعن اقتراحاتى الخاصة لعام 2011 اقترح أن يتم بناء دور عرض مسرحية جديدة يمكنها أن تتوازى مع مسارح العالم الاوروبى المتقدم ، وكذلك مسارح الشرق الأقصى والذى يتمتع بوجود مبانى مسرحية ممتازة تحظى باهتمام وأحترام الجميع ، ولذلك أقول إنه يجب أن يكون فى كل مدينة على الأقل مسرح بالمواصفات العالمية وان يمد المسرحيون الكبار المسارح بعطاء اتهم المختلفة ، بالإضافة إلى الانتهاء من بناء وتطوير المسرح القومى بما يليق بتاريخ وعراقة هذا الصرح العملاق .

يسرى الجندى :

الوعى العام



لا يوجد حدث مسرحى مهم وأنا شخصيا لم أتابع للأسف متابعة دقيقة حتى يمكننى أن احكم بصورة دقيقة ، وعن اقتراحاتى لعام 2011 أقول إن المسرح لم يفقد من يدافعون عنه ويبذلون الجهد والعرق من أجله ، لكن المشكلة الحقيقية التى تواجهنا الان سواء فى المسرح أو السينما أو الفيديو أو غيرها من الفنون ، هى حالة التراجع الثقافى التى يعيش فيها المجتمع وهذه هى العلة الحقيقية والحائط الكبير الذى عادة ما نصطدم به ، لذلك أقول إن الموارد موجودة والأفكار كذلك موجودة وهناك أيضا الاجتهاد لكن المشكلة أن يكون هناك وعى عام وهذا هو ما أنادى به فى العام الجديد .



• المخرج سمير العدل يستعد لتقديم أوبريت "يوم القيامة" وذلك بالفرقة القومية للدقهلية، الأوبريت تأليف بيرم التونسى، وألحان زكريا أحمد، سبق لسمير العدل تقديم أوبريت "العشرة الطيبة" بنجاح لنفس الفرقة منذ عشرة أعوام.

خالد جلال :

الملف الأول



بالنسبة لى فالظاهرة الأهم فى 2010 هى أن الشباب استطاع أن يحصد العديد من الجوائز فى المهرجان القومى للمسرح ، وأعنى هنا شباب مركز الإبداع وطلاب المعهد العالى للفنون المسرحية ، وهذا وأن كان يدل فهو يدل على أن الخطة الموضوعة للدفع بالشباب منذ بداية التفكير فى إنشاء الهناجر ومراكز الإبداع قد أتت ثمارها ، الظاهرة الايجابية الأخرى هى أن تجربة مركز الإبداع بدأت تتردد فى مسارح أخرى ، مثل ورشة الشباب الجديدة التى يرعاها شادى سرور ، وبخصوص اقتراحاتى للعام الحديد ، فلابد من أن نجد حلولا لإيجاد فضاءات مسرحية جديدة لأننا نعانى من أزمة دور العرض ، وأرى أن الفنان رياض الخولى متحمس جدا وعنده أفكار لإنتاج عروض كثيرة لكن المشكلة التى ستواجهه عدم وجود دور عرض كافية ، وأتخيل أن هذه الأزمة لا بد أن تكون الملف الأول لدى الخولى ، فيمكن أن يفكر فى تأجير دور عرض أو عقد اتفاقيات مع مؤسسات تمتلك مسارح لتقديم العروض على مسارحها ، وبرأيى أن الأمر ليس قاصرا على الخولى وحده ، فكل من يملك فكرة لإنهاء تلك الأزمة عليه أن يطرحها للبحث فيها ، أو عرضها على رياض الخولى مباشرة ، وأعتقد أن الفترة القادمة ستكون فترة ازدهار للمسرح بفضل تحرك الشباب وبفضل اختيار وزير الثقافة للفنان رياض الخولى المتحرك جدا والواعى جدا .

د. مدحت الجيار :

الراحة مطلوبة



أهم حدث فى ظنى هو مهرجان المسرح التجريبى ، وبخلاف ذلك فلا يوجد أى حدث هام ، وذلك لأن هذا المهرجان جمع صنوفا من التجارب العربية من مختلف البلدان ، واستطاع أن يبين لنا الخريطة الموجودة فى الدول العربية ،وعن اقتراحاتى للعام الجديد أقول نحن ركزنا على المهرجان التجريبى على مدار أكثر من عشرين عاما ، لماذا لا نقيم مهرجانا للمسرح غير التجريبى ، لأننا كما نقول ، المتلقى شبع من هذا التجريب ووصلت صور التجريب فى المهرجان الأخير إلى نقطة العودة مرة أخرى، وهى العودة إلى المسرح العام ، لماذا لا نرتاح قليلا من هذا التجريب ، ونضمه كما كان من قبل داخل إطار المسرح العربى المعاصر ويكون اسم المهرجان هو مهرجان المسرح العربى المعاصر ، وسواء تقدمت الدول بعرض مسرحى تقليدى أو حديث أو تجريبى فسوف نقبل الجميع لأننا إذا حصرنا المسرح فى إطار التجريب فقط فنحن بذلك نظلم المسرح ، وهو الأمر الذى سيؤدى الى ضياع المسرح وضياع المتلقى .

د.عبد الرحمن عبده:

اتنين مخرجين وصلحه!



فى مصر فأقول أن أهم حدث هو انى اكتشفت 2 من المخرجين أثناء تجوالى بين عروض الثقافة الجماهيرية ، وهما شريف صلاح الدين الذى قدم عرض " حرب باعة الصفارات " فهو مخرج يبشر بالخير والمفترض أن يتم تبنيه وتوجيهه للقاهرة باعتبار أن القاهرة هى بؤرة النجاح وان كنت



أنا شخصيا ضد فكرة أن يكون هناك مكان محدد للنجاح ، المخرج الآخر كان فى جامعة كفر الشيخ وهو حسن فرو الذى قدم عرض " ست شخصيات تبحث عن مؤلف " وقد قدم العرض بحساسية شديدة التقنية لدرجة أننا رشحناه للمهرجان القومى ولكن للأسف لم يلتفت إليه أحد.

د.علاء قوقة :

مش فاضى !



شخصيا أقول إنه لم يكن هناك أى حدث مسرحى مهم فى 2010 لأننا ندور فى دائرة مفرغة ونقدم نفس نماذج العروض ، ونفس أساليب الدعاية ، وعموما يمكن أن أقول إنه كانت هناك عروض مسرحية متواجدة على المسارح لكن لا يوجد حدث مسرحى مهم أو مؤثر ، وعن اقتراحاتى فلا يوجد عندى حاليا أى اقتراح .

د.أيمن الشيوى :

تسديد خانات





لا يوجد حدث مسرحى مهم فى عام 2010 وعن اقتراحاتى للعام الجديد أقول لابد وأن نعمل بجد ، وان نتبع منهجًا علميًا ، حتى نصل لنتائج جيدة ، لأننا هكذا سنظل واقفين كما نحن ، ننظر تحت أقدامنا فقط ، فنحن نسدد خانات فقط وطالما أننا نسدد خانات فلن نتقدم ، بل ويمكن أن نتراجع ، لابد أن نتخلص من تسديد الخانات ونعمل بشكل علمى ، ونحب ما نعمل ، مأساة هذا البلد عموما عدم التخطيط ، ورغم ما مضى أقول إن الفترة القادمة سيكون فيها أمل بفضل بعض التغييرات التى طرأت على الساحة مؤخرا ، واهمها النشاط المسرحى الخاص بالشباب .

عبد المقصود غنيم :

العروض الطوافة!



لا اعتقد أن الأحداث المسرحية فى 2010 كانت مؤثرة ، وللعام القادم اقترح الاهتمام بالمسارح التابعة للهيئة وعمل الصيانات الدورية لها ، لان هناك مسارح تنهار ، لعدم وجود الصيانة وعدم وجود المتابعة الفعلية لها ، وكذلك اقترح إنشاء مسارح جديدة فى المدن التى تم إنشاؤها حديثا لأنه حاليا لا يوجد الا مسرح واحد تم إنشاؤه فى برج العرب ، واقترح أيضا الاهتمام بالكوادر الشابة ، على أن يقدم الفنانون الكبار خبراتهم الى هؤلاء الشباب حتى يكون هناك تواصل يثرى العملية المسرحية ، واذا حدث ذلك فيمكننا اذا أن نتحدث عن نهضة فى المسرح المصرى .

محمد عبد الفتاح :

أطلق يديا!



مسرحيا لا يوجد حدث مسرحى مؤثر فى 2010 بالعكس لقد بدأ المسرح يختفى ، بغض النظر عن العروض الجيدة التى تقدم ، لأن هناك عروض أخرى لا تغنى ولا تسمن من جوع ، لأن القائمين عليها موظفون ولابد أن يقدموا عروضًا ، لأنها وظيفتهم ، وعن اقتراحاتى لعام 2011 أتمنى أن يتم إتاحة أماكن للمسرحيين يقدمون فيها عروضهم بحرية تامة دون تدخل من أحد ، وهذا الفعل من شأنه أن يخلق حراكا مسرحيا مؤثرا لأن الفن الذى يقدم فى مصر تشعر وكأننا نمارسه فى قسم شرطة ، ولان أيضا الفنانين ليسوا أطباء فاشلين سيعالجون المريض ويتسببون فى وفاته، ن هذا التراجع فى أحوال المسرح هو نتاج تراجع وتدهور أوضاع المجتمع ككل.



• المخرج هشام جمعة بدأ بروفات مسرحية "حادى بادى" تأليف متولى حامد وذلك لفرقة المسرح القومى للطفل، المسرحية بطولة علاء مرسى، نيفين رفعت، سامى مغاورى، ديكور عادل يوسف، موسيقى وليد الشهاوى.

فادى فوكيه:

تيار جديد



أهم حدث فى رأيى هو ظهور تيار من المسرح الشبابى قدموا شكلاً جديداً ، متمثل فى عروض قهوة سادة وظل الحمار ونلتقى بعد الفاصل وحاليا هناك شيزلونج ، وهذا الشكل المسرحى اعمل حاليا على تقديم دراسة عنه و ظهور شكل مسرحى خاص بالشباب استطاع أن يقترب من الجمهور بغض النظر عن تحليلنا لتلك العروض فنيا ونقديا فهذا أمر آخر ، فهذا هو الحدث الأهم من وجهة نظرى ، وان كان ما أقوله لا يعنى أننا نقف ضد القوالب المسرحية الموجودة على الساحة ، لكننى أتحدث هنا عن إفراز جديد ، وعن الاقتراحات للعام الجديد فهى أن نقدم المزيد من الترجمات لأن التواصل مع الآخرين كان متواجداً فى الماضى من خلال البعثات التى كنا نرسلها إلى الخارج واختفت الأن فأصبح لدينا المهرجانات الوافدة من الخارج ومنها المهرجان التجريبى والذى حل بديلا للبعثات والترجمات ،الى جانب نجاح المهرجان القومى للمسرح فى استيعابه لتيارات مختلفة لروافد مختلفة من أنواع المسرح المصرى فهذه ايجابية هامة فى الحياة المسرحية ، لأن الأمر لم يعد مقتصرا على الثقافة الجماهيرية أو الجامعة أو العروض الكنسية ، لذلك فوجود مهرجان يضع تحت المجهر روافد المسرح المختلفة فى مصر فهذه ايجابية وأتمنى أن نركز عليها فى الفترة القادمة .

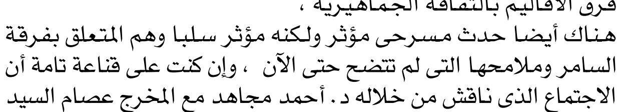
عاصم رأفت:

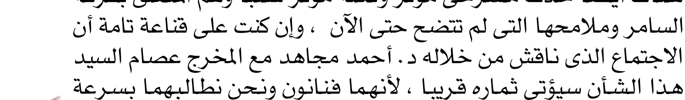
روشتة للعلاج

الحقيقة أن الوضع كله لا يسر أحداً ، لأنى لا أجد حدثًا مسرحيًا يمكن أن أتحدث عنه ، فالمسرح يتدهور ويمضى من سىء لأسوأ وكأنه قد صدر بحقه حكم بالإعدام وينفذ ببطء شديد ، وعن اقتراحاتى للعام الجديد أقول لابد من وضع خطة وينفذها من هو قادر عليها ، بدلا من أن تكون لعبة الكراسى الموسيقية مطروحة بعيدا عن الكفاءات ، المشكلة معروفة والعلاج معروف أيضا ، فقط يعودوا الى نشأة فرقة الغد والدور الذى لعبه د.حسين عبد القادر عندما قدم فى موسم واحد 7 مسرحيات دفعة واحدة ، وكل مسرحية لم تزد تكلفتها الإنتاجية عن 30 ألف جنيه وكانت كل مسرحية من المسرحيات السبعة تعرض لمدة 90 يوما ، وكنا نذهب بعروضنا تلك الى مستحقيها ، فى أحياء القاهرة ومحافظات مصر المختلفة ، وعموما أقول إنه من السهل جدا أن نقول أن هذه هى الروشته لعلاج المسرح المصرى ، لكن الصعب هو تنفيذ هذه الروشته .

عادل بركات :

اللجان المدمرة!





لا يوجد حدث حقيقى يستحق الدهشة ، ولا يوجد عرض حقق دهشة أو فنان بعينه قدم عملا هاما ومؤثرا ، الموضوع كله تكرار ، وممكن يكون مهرجان الشباب هو الحدث المتميز وأتمنى أن يستمر ، ويكون نافذة وبوابة نكتشف من خلالها مبدعين جدداً، هناك أيضا بعض الظواهر الايجابية ومنها استمرار المهرجان القومى للمسرح ومهرجان فرق الأقاليم بالثقافة الجماهيرية ، هناك أيضا حدث مسرحى مؤثر ولكنه مؤثر سلبا وهم المتعلق بفرقة السامر وملامحها التى لم تتضح حتى الآن ، وإن كنت على قناعة تامة أن الاجتماع الذى ناقش من خلاله د. أحمد مجاهد مع المخرج عصام السيد هذا الشأن سيؤتى ثماره قريبا ، لأنهما فنانون ونحن نطالبهما بسرعة تفعيل القرارات التى اتخذاها فى هذا الشأن ، لتعود فرقة السامر الى سابق عهدها ومكانتها الهامة على الساحة المسرحية فى مصر ، وهناك ظاهرة سلبية أخرى وهى تدمير بعض.

مسعد الطنبارى :

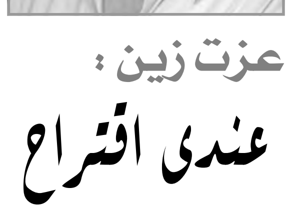
المركز الإعلامى

أهم حدث مسرحى فى 2010 من وجهة نظرى هو إنشاء المركز الاعلامى للبيت الفنى وكذلك تعيين رياض الخولى رئيسا للبيت الفنى ، وعن اقتراحاتى للعام الجديد اقترح أن يحصل الشباب على فرصتهم فى عملية الإنتاج وان يكون لهم ثقل مسرحى ، بحيث نصنع منهم أسماء مثل الأسماء التى كانت موجودة فى الستينيات والسبعينيات وغيرها ، لأنه طالما هناك إظلام على الشباب فلن يكون هناك تقدم مسرحى ، وأقول ذلك لأن المسرح هو من يقدم الخبرات والمواهب الفنية للتلفزيون والسينما ، كما اقترح أيضا أن نلقى الضوء على عروض الثقافة الجماهيرية ، بدلا من أن تبقى فى الظل ، وأتمنى أيضا أن نقدم مهرجانًا جديداً هو إضافة للمهرجان القومى ، بحيث يكون خاصاً بالعروض المحلية فقط.



عزت زين :

عندى اقتراح



لا أرى أن 2010 كانت شاهدة على أى حدث مسرحى مهم ، وهذه بالطبع معايير نسبية ، وعموما فكل ما حدث كان فى إطار المتوقع والطبيعى والروتينى ، وبخصوص الاقتراحات الخاصة بالعام الجديد ، فأنا أعتقد أنه لابد من الاهتمام بتطوير المهرجانات والاهتمام بحركة الترجمات ، ونشر النصوص الجديدة ، وإعطاء الشباب فرصًا اكبر من ذلك للتعبير عن أنفسهم وتقديم إبداعهم للجميع بدون قيود ، وبالإضافة الى ما مضى اقترح ضرورة الاهتمام بمسرح الثقافة الجماهيرية .

كمال عطية :

تنفس اصطناعى



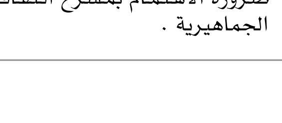


الحدث المسرحى المهم فى 2010 هو بداية ظهور الورش الفنية ، وانتشارها وهو أمر كان له رد فعل ايجابى على الساحة المسرحية ، وهناك أيضا القطاع الخاص الى سابق عهده والدليل على ذلك عرض "سكر هانم" ، وهو عرض حقق نسبة حضور جماهيرى جيدة ، وبالتالى فهذا الأمر قد يعطى المنتجين الأمل فى فكرة عودة القطاع الخاص ، خاصة وان معظم المنتجين ابتعدوا عن القطاع الخاص ولم يعدوا يهتمون به لأنهم كانوا متخوفين من الخسارة المادية ، هناك أيضا بعض المهرجانات التى مازالت فى بدايتها وقد نتفق أو نختلف حول محتواها او نتائجها لكنها فى البداية واى شىء فى بدايته لا يجب أن يكون حكمنا ضده قاسيا ، يجب ان نعطيه الفرصة ، لكن بشكل عام حركة الركود المسرحى التى كانت موجودة فى الأعوام الماضية مازالت فى شكلها ، هناك صحوة وحركات قليلة ولكنها أشبه بالتنفس الاصطناعى ، لكننا لم نصل بعد للعملية الجراحية التى ستقضى على الألم وتعيد المريض الى الحياة ، أما اقتراحاتى للعام الجديد ، فأتمنى أن المهرجانات القادمة تكون أعمق ولها خطة ، ويتم تلافى أخطائها التى ظهرت فى 2010

السعيد منسى :

مهرجان الشباب

أهم حدث مسرحى فى 2010 كان إقامة مهرجان الشباب والذى أتاح الفرصة للكثيرين من أبناء الأقاليم أن يقدموا إبداعاتهم الخاصة فى مسارح القاهرة ، كما تم تسليط الضوء عليه بصورة كانت جيدة ، أما اقتراحاتى بخصوص 2011 فأنا اقترح أن يهتم القائمون على المسرح بالشباب بصورة أكبر، كما أتمنى أن يتم تطوير المهرجانات والتظاهرات المسرحية المختلفة، بالإضافة إلى أمنيتى بأن يتم تسليط الضوء بشكل أكبر على مسارح ومشاكل مسرح الثقافة الجماهيرية .



• بيت ثقافة الباويطى لم يستقر حتى الآن على مخرج لتقديم شريحة هذا العام بعد ترشيح أكثر من مخرج واعتذاره بسبب وجود بعض المشاكل.

السيد الحسينى:
الثقافة الجماهيرية حق للجميع

أهم حدث مسرحى فى 2010 هو إغلاق 15 فرقة من فرق الثقافة الجماهيرية ، وإذا استمر الحال على ما هو عليه ، فلن يمكنكم أن تجدوا إجابة لهذا السؤال فى المستقبل لأنه سيكون سؤالا عديم الجدوى ، ولذلك فالمطلوب من القيادات المسئولة عن مسرح الثقافة الجماهيرية التعامل مع فرق الثقافة باعتبارها شيئًا مهمًا وضروريًا لحياة المواطن المصرى ، لأنه لا يوجد مكان آخر ينفس فيه عن طاقاته وخاصة الثقافة المسرحية ، إلا من خلال مسرح الثقافة الجماهيرية ، كما أرجو أن تتعامل الوزارة مع المسرح كما تتعاون وزارة التموين مع المواطنين ، وتتكفل عنهم بالدعم لأنهم غير قادرين ماديا ،أما إذا اعتبروا أن المسرح أصبح سلعة ، فيمكن وقتها أن يحرموا الناس منها ، مثلما تفكر وزارة التموين فى إلغاء الدعم ، أما عن اقتراحاتى لعام 2011 فأتمنى أن تعرف القيادات أن مسرح الثقافة الجماهيرية بالنسبة للناس هو حق جماهيرى مثله كمثل التموين والشقق الخالية التى يبحث عنها الشباب للزواج.

شاذلى فرح:
الأمور متشابهة




لا يوجد حدث مسرحى مهم فى المسرح المصرى 2010 التجريبى فى النازل ، القومى مجرد واجب ، المسرح الخاص مات ، وهكذا تتشابه الأمور فى كل مسارح مصر ، مفيش حدث مهم وهذه كارثة ، ممكن يكون آخر حدث مسرحى مهم قد وقع منذ عشرين عاما وبالتحديد مع الدورة الأولى من المهرجان التجريبى وحتى الدورة الخامسة ، أما بعدها فقد بدأ المهرجان فى التراجع ، وحتى تجارب نوادى المسرح تقهقرت وتراجعت وافتقدت الحماس ، ومازلت أقول إن أحوال المجتمع ككل تؤثر على أحوال المسرح ، وعن اقتراحاتى لعام 2011 أقول إن المسرح أصبح كالعليل ولابد أن نجلس معا كمهمومين بالمسرح لنرى ماذا سنفعل لننقذه ، نريد أن يصل المسرح الى الناس ، أن يقدم مسرح الطليعة والكوميدى وغيرها من المسارح أدوارها المنوطة بها ، وأنا أقول هذا الآن حتى لا يتحول المسرح إلى شىء متحفى فى المستقبل .

محمد كمال «مخرج»:
القرد والجنيه

لا أجد حدثًا مسرحيًا مهمًا فى 2010 ولكن هناك عرضين مهمين ، وهما " القرد كثيف الشعر " للمخرج جمال ياقوت و" الجنيه المصرى " للمخرج احمد عبد الجليل ، فقد استطاع العرضان أن يحققا جوائز كثيرة وحققا صدى طيبًا عند الجمهور ، وحول اقتراحاتى للعام الجديد أقول إنه يجب عدم تجزئة العرض المسرحى وخاصة فى فرق الثقافة الجماهيرية ، فمثلا فى فرق البيوت هناك قاعدة الا يعتمد المخرج على الاستعراضات ، ولا يجب أن نحكم على الفنان بأن يتخلى عن عنصر قد يراه مهما لتجربته المسرحية ، لابد من إتاحة كل الفرص لكل المخرجين وتوفير الميزانيات المناسبة للعروض لأن فى النهاية التقييم الفنى لكل التجارب " قوميات ، قصور ، بيوت " هو واحد ، ثانيا أتمنى أن يعود المهرجان الخاص بكل إقليم مرة أخرى.

مازن الغرباوى :
حدث كلمة كبيرة



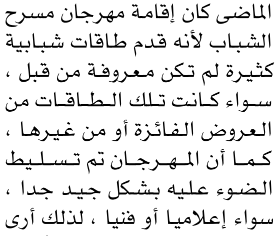
أنا شخصيا أرى انه لا يوجد حدث مسرحى أصلا فى 2010 ولكى نتحدث عن حدث غير مسار المسرح مثلا فلن نجد ، لكن إذا اعتبرنا أن نتائج المهرجان القومى فى دورته الأخيرة ، والتى كانت تبشر بأن هناك جيلاً جديداً من المسرحيين فهذا حدث مهم ، وان كان ذلك ليس على درجة أهمية كلمة " حدث " وعن اقتراحاتى للعام الجديد ، أقول لابد من تعديل ظروف كثيرة أهمها أن ميزانية البيت الفنى للمسرح والفنون الشعبية لابد وان يتم مراجعتها مرة أخرى فى مجلس الشعب ، بالنسبة للقائمين على العملية المسرحية لابد وان يهتموا بالجيل الجديد من الشباب لكى يستطيع هؤلاء الشباب أن يبدعوا وأنا شخصيا لى تجربة فى البيت الفنى منذ سنتين وحتى هذه اللحظة لم تخرج الى النور ،رغم أنى ممكن أكون مخرج منذ 8 سنوات ، ومحقق جوائز كثيرة فى مهرجانات معتمدة داخل مصر وخارجها ، ومن وجهة نظرى أن المسرح المصرى يفتقد الى عنصرين مهمين جدا وهما الاختزال والإبهار على مستوى الصورة والفكرة ،وإذا وضع المسرحيون هذين العنصرين فى الاعتبار فأعتقد أن شأن المسرح سيكون مختلفًا ، أتمنى أيضا أن يكون 2011 شاهدا على عودة كبار المسرحين والفنانين الذين نفتقدهم وعودة مسرح الفن جلال الشرقاوى للنور مرة أخرى.

محمد قطامش :
انقذوا الجامعات والمدارس




أهم حدث مسرحى فى 2010 هو إقامة مهرجان الشباب ولا أرى أنه كان هناك حدث مهم آخر ، وبخصوص اقتراحاتى للعام الجديد ، فأتمنى أن يكون هناك اهتمام اكبر بالفرق المستقلة ، لان تلك الفرق محتاجة الى من ينظمها وينظم المهرجانات لها بعيداً عن العشوائية الموجودة حاليا ، وعلى حد علمى أنهم عقدوا اجتماعًا فى الأوبرا وتم توجيه الدعوة لمجموعة محدودة من الفرق وقالوا إن هؤلاء هم الفرق المستقلة ، رغم أن هناك فرقًا مستقلة أكثر من ذلك، وأنا أقول ذلك لأن المستقبل للفرق المستقلة ، اقترح أيضا أن يكون هناك اهتمام بالأخصائيين المسرحيين فى التربية والتعليم وإن يكونوا متخصصين فعلا لأن المسرح فى التربية والتعليم أصبح شبيها بمجموعة الدمى التى يتم تحريكها من قبل شخص آخر ، لكن مفيش مسرح بالمعنى الحقيقى.

مصطفى مراد:
ورشة من فضلك

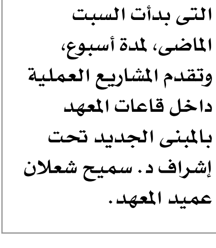



أهم حدث مسرحى فى العام الماضى كان إقامة مهرجان مسرح الشباب لأنه قدم طاقات شبابية كثيرة لم تكن معروفة من قبل ، سواء كانت تلك الطاقات من العروض الفائزة أو من غيرها ، كما أن المهرجان تم تسليط الضوء عليه بشكل جيد جدا ، سواء إعلاميا أو فنيا ، لذلك أرى أن هذا المهرجان من أكثر الأشياء الناجحة مسرحيا فى 2010 وبخصوص اقتراحاتى فى 2011 أقول ، إن أهم شىء هو ضرورة الاهتمام بالورش المسرحية بحيث لا يكون المدرب مهتم فقط بالجانب النظرى ، بل نحاول أن نهتم بالجانب النظرى والعملى ، خاصة فى الأقاليم التى تغيب عنها هذه الورش منذ فترة .

هانى عفيفى :
إضافة صفر!

لم أر أن هناك أى تميز فى 2010 لكن إذا كانت التجديدات التى وجدتها فى بعض المسارح قد وقعت هذا العام فهو بالتأكيد الحدث المسرحى الأهم فى 2010 وبخصوص اقتراحاتى للعام الجديد أقول لا بد من الاهتمام بتطوير الطاقات البشرية، لكى نرى كل ما هو جديد ، وان نرى العديد من البعثات بالإضافة الى الورش المسرحية التى يقدمها المدربون الأجانب ، وان نهتم أيضا بالكيف فى عروض المهرجان التجريبى ، والاهتمام كذلك بمصداقية المهرجان القومى ، بدلا من أن يكون احتفالية تشجيعية يحصل فيها الكل على جوائز وخلاص ، يجب أيضا الاهتمام بتحديث التقنيات المسرحية.





● تستمر امتحانات العملى لشعبة المسرح الشعبى بالمعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون بالفرق الثلاث الأول، التى بدأت السبت الماضى، لمدة أسبوع، وتقدم المشاريع العملية داخل قاعات المعهد بالمبنى الجديد تحت إشراف د. سميح شعلان عميد المعهد.

• فى مسرحيات (سكة السلامة، بير السلم) وكذلك معظم مسرحيات الفصل الواحد، والتى تسمى المسرحيات النقدية، نجد أن وهبة قد كتبها لمجتمع ما بعد الثورة برغبة الإخلاص فى الحفاظ على مكاسبه من الانتهازيين.

ليالى الحصاد ..

يبرز جانباً من تألقه مع آداب القاهرة

يميل المرء للظن - غالباً ، و فى حال التفاؤل - و هو متوجه لمشاهدة أحد العروض المسرحية التى تعالج نصاً مهماً ، و مشهود لمبدعه بتميز انتاجه الفنى ، أنه قد ضمن الاستمتاع بأحد عناصر هذا العرض ، فيذهب ممنياً النفس .
كانت دعوة كريمة من أحد الأصدقاء لحضور العرض المسرحى لكلية الآداب الذى تقدمه ضمن فعاليات مسابقة جامعة القاهرة للعروض القصيرة ، كان المؤلف (محمود دياب) ، و كان النص هو (ليالى الحصاد) الذى أقدره بشكل خاص .
و بعد مشاهدة العرض ، استمرت فكرتى عن النص كما هى ، فلا يزال (ليالى الحصاد) نصاً غامضاً جذاباً ، لم يكشف عن كامل كنوزه بعد ، و التى تبقى كامنة فيه ، و بحاجة إلى موالاة التنقيب عنها .
هناك أبعاد عدة للنص ، كما أفهمه ، البعد المباشر و الخارجى ، أو الواقعى الحكائى ، يليه بمسافة البعد النفسى ، بينما يستقر فى العمق بعده الفلسفى و الوجودى ، و كل هذا يغلفه (محمود دياب) بلعبة فنية مدهشة ، وهى لعبة التشخيص ، و هى تمثل إشكالية فى حد ذاتها من حيث أسلوب تقديمها ، وتقنيات الدخول على عالم الحكاية المشخصة ، والخروج منه للعودة مرة أخرى لعالم الواقع .
اهتم عرض كلية آداب القاهرة بإبراز الجانب الواقعى إلى جوار الجانب النفسى ، من خلال الاهتمام بالعلاقات بين الشخصيات خلال جلسة السمر التى تتشاركها هذه ، فى احدى ليالى حصاد القمح ، فيسهرون معاً و يتبادلون أثناءها الحكايات المختلفة ، و يعيدون تأويلها عن طريق التشخيص ، و هو العنصر الذى أدخله (محمود دياب) على الموضوع و إضافته على هذه الحالة المعروفة فى مجتمع الريف ، و يستخدمه فنياً لتحليل نفسيات شخصياته على ضوئه ، و هو الخيط الذى التقطته (مارتينا عادل - مخرجة العرض) واستخدمته للدخول إلى شخصية (على الكتف) وتجسيد هواجسها و أحلامها البسيطة ، عليخشبة المسرح ، تلك التى تتركز حول (السنيورة) الفتاة الجميلة ، التى وجدها (البكرى) رضيعة ذات يوم بين المقابر ، فالتقطها و رباها و كبرت ، لتسحر عيون جميع الرجال ، أحبها (على الكتف) و أهمل عمله كسائق خارج القرية ليبقى مقيداً إلى جوارها ، يتخبط فى شباكها ، لا يستطيع التحرر أو الفكاك .
و خلال تشخيص (على) لدور البكرى ، وتعريته له ، بفضح رغبته و اشتهائه لها ، بما يتعارض مع ما تبدو عليه علاقتهما (البكرى - السنيورة) كأب و ابنته ، تستبدل (مارتينا عادل) (السنيورة) ب (سلامة) لاعب دور (السنيورة) ، لينقسم جراء ذلك (على) نفسياً بين شخصيتيه الأنيتين ، الأصلية والمستعارة ، فتارة يتحدث إليها كما لو كان (البكرى) الأب ، و أخرى يعود (علياً) ، وكلاهما عاشق معذب محروم ، ليزداد التشويش النفسى له .
و كذلك تلجأ (مارتينا) إلى نفس الطريقة ، و لكن هذه المرة من خارج لعبة التشخيص ، حين يتراجع (البكرى) عن رفضه المستمر لاقتران (على) ب (السنيورة) ، فيوافق على شرط ألا ينتقل بها (على) من البلدة كما كان يخطط و يقيمان معه فى بيته ، تتوه أفكار

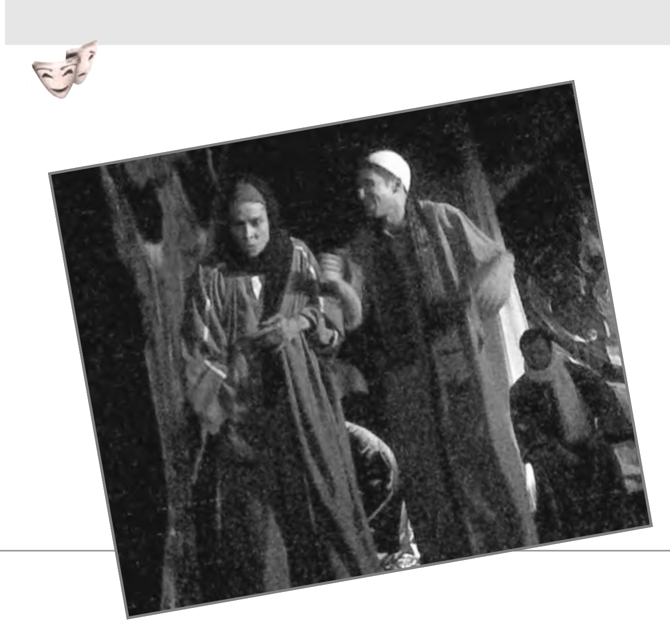
لا يزال نص ليالى الحصاد جذاباً ولم يكشف بعد كل كنوزه

(على) مع كلمات (البكرى) و يتحول المشهد من وجهة النظر العامة إلى مشهد خاص من وجهة نظر (على) ، تخفت الإضاءة ، و يتخيل (على) زفافاً يجمعه ب (السنيورة) ، التى تدخل المشهد مرتدية طرحة العرس البيضاء ، تتأبط ذراعه و يسيران ، بينما ينضم إلى زفافهما أهل القرية من ورائهما ، بإيقاع بطئ و تمثيل صامت ، تبدو عليهم علامات الفرح ، على خلفية كلام (البكرى) حتى ينتهى منه ، فتتبدل الإضاءة ، و يعود إيقاع الحركة إ لى وضعه الطبيعى ، و يتبخر مشهد الزفاف المتخيل . و هكذا يتم تسليط الضوء على نفسية (على) و كشف معاناته بأسلوب فنى غير مباشر .
لعبت موسيقى العرض (تأليف و توزيع تامر سنجر) دوراً وظيفياً مساعداً فى صنع هذه الأجواء النفسية ، بالنظر إلى نوعية الآلات المستخدمة (وتريات ، و آلات نفخ خشبية) وتوقيتات نزولها (فى لحظات الاعتراف والكشف) فدعمت حالة الشجن و الألم .
و فى الوقت الذى اقترب فيه الطابع العام المسيطر على العرض من الواقعية ، كان أسلوب الديكور فى صنع المنظر الثابت الوحيد ، أقرب للتعبيرية ، خاصة فى البانوراما المرسومة على خلفية سوداء ، وأشكال البيوت عليها بشكل مموج ، و الأقمشة البيضاء و الحمراء الساقطة من أعلى ، و التى لم يكن لها دور واضح ، بالنسبة لنا ، أو ارتباط عضوى بمضامين العرض ، باستثناء ذلك كان لموتيفات الديكور البسيطة (دكك خشبية و مصاطب مغطاة بالخيش) مع الملابس المستخدمة الدالة على البيئة الريفية و تباين المستوى الاجتماعى للشخصيات ، دور رئيسى فى تأكيد واقعية العرض فى جانبه المادى .



أما الجانب البشرى و المتعلق بالممثلين فكان له دور محورى فى الحفاظ على بقاء المتفرج مهتماً بمتابعة الفرجة مع تميز بعض من عناصره مثل الثلاثى (إسراء منصور - أم سلامة) و (راندا رجائى - رتيبة) و (آية تركى - بهية) و أدوارهن فى النص الأصلى شخصيات عابرة يمثلن نساء القرية الحاقدات على (السنيورة) و إعجاب الرجال المبالغ فيه بها ، قدم هذا الثلاثى مشهداً جماعياً لامعاً ، جاء أسلوبه أقرب للكوميديا الشعبية ، بأنماط النساء القبيحات الكاريكاتورية ، و المبالغة فى استخدام حركات الجسد ، خاصة اليدين ، و تعبيرات الوجه ، و الاعتماد على غنائية الأداء ، والسجع ، والحوار المتراشق . جاء مشهدهن كلمحة خاطفة ، و لكنها كانت ممتعة . و كان (محمود صبرى - سلامة الرخم) الذى نجح فى لفت الأنظار إليه رغم دوره المساعد المحدود من خلال أسلوبه الكوميدى ، الذى أضفى حيوية على الدور ، و كذلك لمداخلاته المؤثرة فى اللحظات التى تسمح بذلك دون إسراف أو أن يخل بجدية العرض . و أيضاً (محمد فتحى - البكرى) الذى صاحب دخوله مؤثر صوتى عبارة عن عواء ذئب للإيحاء بطبيعة شخصيته ، نجح فى تأكيد هذا الجانب عبر تفاصيله الخارجية ، نظرته القاسية ، نبرة صوته المشحونة بالأنفعال ، أسلوبه العنيف فى ردوده فى مواجهة أهل القرية ، فى مقابل تخاذله و ضعفه فى مواجهة (السنيورة) ، لم يعب أداءه سوى اهتمامه الزائد بإبراز تفاصيل الشخصية الجسدية للجمهور خاصة (يده المكوية بالنار) . هذه النزعة الاستعراضية للاجتهاد و التفاصيل و الاهتمام بإبراز الشكل كادا يبعدانه عن دوره الرئيسى كممثل و هو أداء الشخصية و التعبير عن حقيقتها . كانت هذه الطريقة هى المؤثرة فى الأداء العام للممثلين الرئيسيين ، بتركيزهم على بناء شكل خارجى مميز و ثابت للشخصية ، و ظهور حرصهم على المحافظة عليه ، مما حول الشخصيات إلى أطر حددت الممثلين خاصة مع الاعتماد على الصوت فقط ، ارتفاعاً و انخفاضاً ، فى التعبير عن دواخل الشخصيات ، فاقتربوا من الوقوع فى أحضان الميلودراما التى فتحت ذراعيها متأهبة .
غاصت (مارتينا عادل) فى نص (ليالى الحصاد) و معها فى الديكور (أحمد طه ، بهاء القصاص) ، و فى المكياج (ياسمين وافى) ، و فى الإضاءة (أحمد الدبيكى) فلامسوا حدود البعد النفسى فيه ، و كانت هذه هى تجربتهم التى استمتعت بها ، و يبدو أنه لا يزال علىّ الانتظار لمتابعة تجربة أخرى لآخرين مع خبيئة هذا النص المدهش .

اهتم العرض بإبراز الجانب الواقعى إلى جوار الجانب النفسى



عبد الحميد منصور

• على مسرح قصر ثقافة الجيزة بدأت بروفات العروض المسرحية المشاركة فى مهرجان النوادى على أن تبدأ لجنة مشاهدة ومناقشة المشاريع أعمالها آواخر يناير المقبل.







عرض يدور هنا والآن لإدانة البشاعة الإنسانية



المطعم..

بين نص مطعم القردة الحية والتحضير

عبر تيمة درامية هى نزول زوجين هما السيد جوناثان، والسيدة جوناثان وهما زوجان يقضيان فترة شهر العسل فى مطعم يقع فى مدينة صينية هى "هونج كونج".

الزوج ثرى أمريكى يملك آبارًا للنفط والزوجة كما يصفها النص - غانية لعوب، تتمتع بقدر كبير من الجمال، أتيا لهذا المطعم للاستمتاع بتناول مخ قرد، وهى وجبة تقدم فى هذا المطعم - لكن القرد يهرب ويصبح البديل هو الرغبة فى التهام مخ بشرى فى مقابل ثروة مالية ضخمة.

هذا هو الطرح المضمون الذى يعبر من خلاله نص مطعم القردة الحية، الذي كتبه المؤلف التركى "غونكور ديلمان" عبر صياغة درامية بالغة الرهافة، تغلف الطرح السياسى المباشر، معبرًا عن الورطة الإنسانية، بأفق إنسانى رحب، يبغي في المقام الأول إدانة هذه الوضعية الإنسانية البشعة، التى تخلقها الرأسمالية بأخلاقياتها غير الإنسانية، التى ترى كل القيم الإنسانية قابلة للبيع والشراء، وإدراجها فى منظومة السوق دراميا يتحقق هذا الفعل فى نهاية النص المسرحى، عبر قتل شخصية "وونك" وهو شاعر مقابل المال، الذي تحصل عليه حبيبته لكى يصل لأهله الفقراء!!

إنه المغامر الأمريكي، الذى يعلى قيم السطوة والمال، ولتذهب قيم الحب والشعر إلي الجحيم!!

إن النص المسرحى ينتهى بتفجير رأس "وونك" على يد "جوناثان" وزوجته وبقية الشخوص، الذين قبلوا الرشوة.

لكن النص يطرح هذه الرؤى والأفكار، برهافة لا تبتسر العالم ولا تحدده فى مقولات جاهزة، فيبرز الجوهر الإنسانى خلف التفسير السياسى الذى يطرحه "ديلمان" وهو ما يذكرنا بمقولة دورينمات حين تحدث عن نصه المسرحى "زيارة السيدة العجوز" إنها مسرحية قاسية، ولهذا السبب نفسه، لا ينبغى أن تقدم بطريقة قاسية، بل ينبغى أن تقدم بكل ما يمكن من الإنسانية. بحزن لا بغضب، وفى الوقت نفسه بشىء من الفكاهة، فليس هناك ما يؤذى هذه الكوميديا التى تنتهى نهاية تراجيدية، أكثر من الجدية، دورينمات: حول مسرحية "زيارة السيدة العجوز" ترجمة أسعد حليم - من كتاب - الرؤيا الإبداعية.

هذا عن نص مطعم القردة الحية، أما عرض المطعم الذى

رؤية إخراجية واعية بعناصر الحركة والأداء

يقدم الآن فى قاعة يوسف إدريس، إنتاج فرقة الشباب بالبيت الفنى للمسرح، فقد عُمد لإنتاج نوع من التمصير قام به المخرج أكرم مصطفى بدعوي الإعداد ومن ثم - فالحدث يدور هنا والآن فنحن مع زوجين أجنبيين جاء التهريب أحد القطع الأثرية (بمساعدة صاحب المطعم أو شخصية حسونة) الزوج جورج والزوجة ديانا، لكنهما يفشلا فى هذا المسعى ويقرران الحصول على رأس الشاب المحبط المتعطل عن العمل "صالح" فى احتفال صاحب مدفوع الثمن ويصبح المنظر المسرحى أو الرؤية التشكيلية التى صممتها "مها عبد الرحمن" هى العنصر الشارح للتيمة الدرامية للعرض، التى تعتمد على تحويل الحدث فى النص الأصلى من المفردات التى عبر من خلالها "ديلمان" والتي تستفيد من المفردات التى تصور

الأداء التمثيلى كان أبرز عناصر العرض

حدثا يدور فى مدينة صينية فتُستبدل فى العرض لموتيفات فرعونية كالرسوم الجدراية التى تصور أحداثًا يومية فرعونية وفى عمق القاعة بشكل تصديرى، يبرز تمثال "لأنوبيس" حامى الجبانات، ويصبح تحويل قاعة "يوسف إدريس" لمطعم، تتراص فيه المناضد هى الفكرة الأساسية للرؤية التشكيلية، تلك المناضد المضاءة وكأنها شموع تضئ كل منضدة وهو ما أثر - فى ظنى - على خطة الإضاءة، تأثيرًا سلبيًا، فينتفى هذا العنصر التشكيلي إلا فى لحظات قليلة.

وعلى الجانب ثمة بار لتقديم المشروبات للنزلاء، يقابله كرسى على الجانب الآخر يقبع فيه عازف الكمان، يعزف فيه ألحانا وقد يشارك فى الحدث فى لحظات قليلة، لكنها مشاركة خجولة، لعب الدور "لؤى الصيرفى" فأضفى على العرض نوع من البهجة والحيوية.

ويصبح عنصر الأداء التمثيلى من أبرز العناصر الفنية للعرض المسرحى، وهو ما يحسب للرؤية الإخراجية لقدرته على التعبير الفنى، عبر مجموعة من المؤدين الذين حاولوا التعبير عن الشخوص الدرامية، بقدر من التفهم، عبر درس الشخصية ومحاولة إبراز الانفعالات الدالة، يأتى فى مقدمة هذا المجموعة مجدى عبيد فى دور حسونة صاحب المطعم، وقد أضفى على الشخصية نوع من المرح الممزوج بالشر، ثم رشدى الشامى فى شخصية "جورج" عبر أداء يزاوج بين التمثيل المسرحى الرصين والدقة التى تميز الأداء السينمائى برهافته ودقته التعبيرية، أما شمس الشرقاوى فى دور ريدى، فهى بحق طاقة تمثيلية تحسب للرؤية الإخراجية، وذلك لقدرتها على تقديم الشخصية عبر درس إنفعالاتها الداخلية وقدتها على طرح المعنى ببساطة دون أى صخب تمثيلى مبالغ فيه، تلك السمة التى طبعت أداء أكرم مصطفى فى بعض لحظات العرض أو نقيضها، فيغيب المعنى، ربما لإنشغاله بالإخراج وربما لطبيعة الشخصية التى حملها أكثر مما تطيق من أفكار ومضامين.





● مشروع جديد قدمه المخرج إبراهيم كامل لنادى المسرح بقصر ثقافة الجيزة عنوانه "مين عارف ايه" تأليف سعاد الجولى، موسيقى عمرو أمين، ديكور علاء الحلوجى، أشعار أحمد مصطفى، بطولة أميرة كامل، حسن عبد المعطى، حسن هريدى، مؤمن عيد، ماريو أمجد، إيمان زكى.

• تميزت كتاباته أيضا بالقدرة الكبيرة على رسم الشخصيات الدرامية وتجسيد جميع أبعادها بقلمه، وغالباً قد ساعدته خلفيته كضابط شرطة فى معرفة أسرار النفس البشرية.



العرض يطرح مجموعة من الأفكار ويناقشها ببساطة

آخر حكايا الدنيا ..

شاهده ستجد طفولتك هناك

كان ذلك أثناء زحمة عروض مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى منذ ما يزيد على الشهر ... قادتنى خُطاى لمشاهدة العرض المصرى " آخر حكايا الدنيا " ، والذى كان يُعرض داخل قاعة يوسف إدريس بمسرح الطليعة ، لا أعرف لماذا رغم علمى أن العروض المصرية سيُعاد تقديمها بعد ذلك ، ربما لأننى سمعت عن العرض كلاماً طيباً ، كان ذلك قبل أن يراه أحد ، قال لى بعض الأصدقاء أن مخرجه ومؤلفه محمد الدُّرة كان قد قدمه قبلاً ضمن عروض نوادى المسرح بقصر ثقافة الزقازيق ، ووصفه وقتها بأنه تجربة تقدم نفسها على أنها تأليف وإخراج جماعى ، وحققت التجربة نجاحاً وقتها ، ولمعت أسماء فريق العمل الجماعى بين فنانى نوادى المسرح فى أقاليم مصر ...

يمر بعض الوقت ، ربما عامين أو ثلاثة لنشاهد العرض بعدها على خشبات مسرح الدولة من إنتاج مسرح الطليعة ، ليكون التجربة الاحترافية الأولى لمؤلفه ومخرجه ، ذهبت إلى مشاهدة العرض مدفوعاً بالعديد من الأسئلة ، والتى تدور فى معظمها حول التجربة ، ومنيّت نفسى بمشاهدة ممتعة ، ولم يخب ظنى ، ولا كلمات من شاهدوا العرض قبلاً ...

لأول مرّة وبمجرد دخولك إلى قاعة العرض تستطيع أن تلمح براحاً ودوداً فى الرؤية ، فرغم الحجم الصغير نسبياً لقاعة يوسف إدريس بمسرح الطليعة ، إلا أنه يمكنك مشاهدتها عبر ديكور علاء سليم أكثر اتساعاً مما هى عليه فى الحقيقة ، العين تتجول داخل تفاصيل المشهد فى راحة ، هناك جماليات بسيطة ومدهشة فى آن واحد ، تعود بساطتها إلى قدرة السينوغراف على صناعة هذا النوع من البراح ، ودهشتها تنبع من الفكرة التى تعتمدها ، فهى تخاطب روح الطفولة بداخلك ، فالأرض مغطاة بالأقمشة وستائر البلاستيك ، تنتشر هنا وهناك مجموعات من لعب الأطفال : عرائس ، دُمى ، بالونات ملوّنة ، دباديب ، ...

الحائط الأمامى فى المنظر مُغطى بمرآة ضخمة تُمكنك من مشاهدة نفسك داخلها وكذا الآخرين من حولك ، وهو ما يُشعرك فى لحظة أنك جئت لكى تتفرج على نفسك ومن معك ، وجاء الآخرون ليتفرجوا هم أيضاً عليك ، الأمر تبادلى هنا ...

على يمينك كمتفرج تشاهد كرسيًا هزازًا ، لاحظ دلالته التى تشى بعدم الاستقرار والتأرجح ، وفى مقابله مكتب لطفل ، وإذا ما نظرت لأعلى ستجد دمى أخرى ، بالإضافة إلى خراطيم طبية تهبط من زجاجات الجلوكوز إلى كراسى المتفرجين ، هى محاولة أخرى لحشد الدلالات من المخرج والسينوغراف ، لكنها هذه المرّة موجهة للجمهور ، فكما أن المرآة المُقابلة للجمهور تورطه بشكل غير مباشر فى الحدث المُقدم ، فإن خراطيم الجلوكوز هى الأخرى تضعه فى جملة مفيدة مع العرض ، جملة تعنى بشكل أو بآخر حاجته إلى التقوية ، الانتعاش ، إثارة دواخل الذاكرة ، ...

هذا التصميم السينوغرافى يمتد أيضاً ليخترق المتفرجين ، ليصل إلى الحائط الخلفى لهم ، ذلك المواجه لحائط المرايا ، لنجد تابوتاً تقف إحدى الفتيات فى تجمد داخله ، هذا الامتداد يعبر فوقها فيتلوّن بألوان الإضاءة التى تنبعث منها ، وهو ما يشى بحالات انفعالية / لونية مختلفة ...

أما فكرة الألوان داخل هذا العرض فهى تعتمد على المباشرة معظم وقتها ، فالألوان زاهية ، مبهجة ، صريحة ، ودافئة أيضاً ، وكثيراً ما تنعكس على المرايا فتزيد من حالة الدفء هذه ، وذلك فى بعض المشاهد ، وتمنحك إحساساً بالبرودة فى بعضها الآخر ..

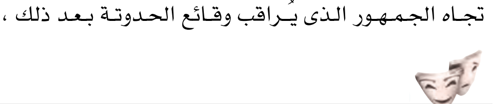
هذه هى الأجواء العامة التى يُحيلك إليها عرض " آخر حكايات الدنيا " ، وهى أجواء مُبهجة وتمتاز برونقها وشفافيتها ، أما عن تلك الأفكار التى يطرحها العرض فى محاولة لمناقشتها معنا ؛ فهى الأخرى تتميّز بنفس البساطة والأريحية والطفولية التى تميّز بها المنظر المسرحى ، فهناك أحد الجدود ، يمثله باقتدار أحمد الحلوانى ، وحفيد يمثله بوعى وحساسية شديدة كريم الحسينى ، وهناك مجموعة من الحكايات (الشعبية ، التراثية ، التاريخية ، ...) التى يحكيها الجد للحفيد فى محاولة من الأول لإثارة وعى الثانى ، وهى بمثابة محاولة تعليمية أيضاً لكنها غير مباشرة من هذا الجد تجاه الحفيد ، وبالتالى تجاه الجمهور الذى يُراقب وقائع الحدوتة بعد ذلك ، وهناك هذه الفتاة ، والتى لعبت أدواراً مختلفة عصرية ، أسطورية وتاريخية " سماح سليم " ، والتى استطاعت بعذوبة وسلاسة شديدتين التنقل بحرفية بين هذه الأدوار جميعاً ...

والحكايات التى يرويها الجد غالباً ما تنتهى نهاية مؤثرة ، يتأثر لها هذا الحفيد ، والذى يُحاول طوال الوقت إقصاء الجد من الصورة لكى يُعدّل هو فى طريقة حكى الحواديت ، أو أن يقوم باختراع أخرى ، والجد لا يمنحه هذه الفرصة لأنه يراه مازال غير قادر على ذلك ، لذا يُسلى الحفيد نفسه بأن يكتفى بتعديل بعض مسارات الحدوتة أثناء حكى الجد لها عبر مُقاطعات طفولية بسيطة ...

تتحقق أخيراً رغبة الحفيد عندما يموت الجد أو يتوقف عن الحكى ، فينفرد هو بالحكى لكنه لا يستطيع أن يحكى بنفس المهارة التى كانت للجد ، إنه يُكسّر الحواديت ، يُداخلها فى بعضها ، يبتر مساراتها الحكائية ، لا يعرف كيف يبدأها أو ينهيها ، يعجز أمام الدور الذى لعبه الجد لسنوات ، ولا يعرف بعدها ماذا يفعل غير البكاء والارتداد بعنف فى حالة " نكوص " إلى طفوليته لكى يحتمى بها ...

قد تفهم هذه التركيبة على عدّة مستويات ، منها تلك المقابلة المباشرة التى يجريها العرض ويعتمدها بين الجد والحفيد ، والتى قد تعنى" حاجة الجد للحكى ، وبالتالى الحاجة المقابلة للحفيد فى أن يسمع "و فكرة نفى الجيل القديم للجديد ، وما أن يمنح هذا الجيل القديم الفرصة للجيل الجديد ، حتى يجده قد قام بتحطيم كل الأشياء دون وعى منه ، لكن هذا الفهم الأخير قد يؤخذ على العرض ، لأنه يُدين الجيل الجديد ويصفه بالتفاهة وعدم القدرة على تسيير الأمور ...!

لكن العرض فى مُجمله لم ينتصر لوجهة نظر أحادية ، ولكنه ترك الأمر مفتوحاً للنقاش ، وعلى مستوى الجُهد الإخراجى استطاع محمد الدُّرة إقامة بعض التشكيلات الجمالية الموازية للمنظر عبر تلك التكوينات الجسدية التى تشى مرّة بتمثال ، بفارس وحصان ، بلوحة ، ... إلى آخره ، هناك فى نهاية الأمر جهد شبابى قادر على انتزاع أحاسيس ومشاعر الطفولة منك ، وعلى تصدير البهجة لك ، متعة بريئة ، ولهو مطلوب ، ذلك الذى يحدث لك عند مشاهدتك لهذا العرض الذى لا يدعى أية أفكار كبيرة بقدر ما يدعو إلى البساطة والبراءة ...



عرض شبابى يصدر البهجة والمتعة

إبراهيم الحُسينى

• تستعد جمعية أنصار التمثيل والسينما للمشاركة فى تصفيات مهرجان الجمعيات الثقافية خلال فبراير القادم بالعرض المسرحى "الجريمة والعقاب" ديستوفسكى إعداد وإخراج أميرة كامل، موسيقى وألحان محمد جمال الدين وديكور أحمد مراد وبطولة أسامة محمود، محمد يحيى، أحمد هاشم.

شفيقة ومتولى..

بين عذوبة وروعة الأداء

فرجة شعبية ممتعة على شرف شفيقة فى الليلة الرابعة من ليالى مهرجان (بلا إنتاج) بالإسكندرية، شاهدنا العرض المسرحى الممتع (شفيقة ومتولى) داخل مسرح الجراج بالجيزويت، وهو ينتمى للمسرح الشعبى الذى يُعد المخرج المسرحى القدير عبد الرحمن الشافعى من أبرز رواده فى مصر حاليًا. يعالج العرض قضية الدفاع عن الشرف من خلال استلهام الحكاية الشعبية الشهيرة والمعروفة بالاسم ذاته.

تناول المخرج الشاب شريف محمود هذا النص الذى يستند فى خطابه الدرامى على التراث الصعيدى، واعتمد على البساطة فى تقديم رؤيته الإخراجية له، موظفًا عناصر العرض المختلفة لخلق فرجة شعبية بسيطة ولكنها ممتعة، تتردد بين عذوبة الغناء وروعة الأداء التمثلى، إذ اعتمد فى طرح رؤيته الإخراجية على عناصر الموسيقى والغناء الشعبى الحى، وجعلها محورًا رئيسيًا فى تشكيل بنية العرض للدرجة التى عدت معها جزء لا يتجزأ من نسيج العمل، ولبلورة ذلك ألبس المغنى وأفراد الفرقة الموسيقية – مثل الممثلين –أزياء الصعيد، ووضعهم أمامنا فوق المنصة ووسط الأحداث، فجعل منهم بذلك ركنًا من الأركان الأساسية للعرض على مستوى الشكل، أما على مستوى المضمون، فمن يتأمل بنية العرض يلحظ أن الزمن الذى احتله الغناء فى العرض يفوق الزمن الذى احتلته مشاهد السرد والتشخيص، حيث تشكل نسيج العرض من مشاهد غنائية خالصة تتخللها مشاهد من السرد والحوار التمثيلى، أى أن المخرج وضع للعرض إطارًا غنائيًا يحتضنه منذ البداية وحتى النهاية جنبًا إلى جنب مع الحكى والتشخيص على عادة المسرح الشعبى. حقًا لم يستعن المخرج بفرقة موسيقية شعبية كاملة ربما للاقتصاد فى التكاليف تمشيًا مع سياسة المهرجان، لكنه اكتفى ببعض آلات الموسيقى الشعبية التى تحقق له رؤيته، فانتقى من آلات النفخ الخشبية (الناى) وقام بالعزف عليه محمود صادق، ومن آلات الطرق الإيقاعية اختار (الطبلة والدف) وعزف عليهما صلاح بكر، ومن الآلات الوترية اختار (الربابة) ونظرًا لحدوث خلل فى أوتارها أثناء العزف استبدلها عازفها محمد عبد الحميد بآلة (الكمان) لتحل محلها، ورغم أن الكمان آلة غربية وبدت فى مظهرها وسط الجو الشعبى على المسرح نافرة غير منسجمة، لكن توظيفها أفاد العرض، إذ جاء صوت الكمان فى العمل وإبراز المشاعر الدفينة لمختلف الشخوص. ومن الجدير بالملاحظة أن النسيج الغنائى للعرض قد تنوع بين الغناء الفردى الذى استقل به مطرب الأوبرا الشاب محمد متولى بصوته العذب القوى الراسخ، والغناء الجماعى الذى يؤديه الممثلون على إيقاعات الموسيقى الشعبية المتنوعة كإيقاع المقسوم والإيوب والفلاحى وغيرها، مما خلق مزجة مبهرة، لا سيما وقد جاء الغناء الجماعى بمثابة البطانة الدرامية للأحداث. ويحسب للمخرج أنه استطاع بتوظيفه لعناصر الموسيقى والغناء الشعبى الحى أن يحقق متعة سمعية مدهشة، حيث تقاطعت لحظات الغناء الفردى والجماعى مع لحظات السرد والتشخيص مما خلق ما يسمى بجدل اللحظات، الأمر الذى ساهم فى تحقيق التنويع والتنوع فى الصورة السمعية.

أما عن الأداء التمثيلى فقد تكفل به كل من (محمد الجمسى، سارة رشاد، محمد نصر الدين، أحمد سعد، سارة البونى، أسامة الهوارى، فاطمة درويش، محمد مدحت)، وجميعهم أجاد التحدث بلكنة أهل الجنوب التى تُعرف باللكنة الصعيدى، فتمكنوا من أن يعبروا بواسطتها عن مختلف المواقف والمشاعر التى تنتاب الشخوص التى أدوها.

واتساقًا مع طقس التمسرح الذى بنى عليه المخرج رؤيته، فقد عمد إلى كشف أصول اللعبة المسرحية منذ البداية من خلال الممثلين وبالأحرى (المشخصين) حيث جعلهم يظهرون مع بدء العرض أمام الحضور كلٌ يجلس فى مكانه ينتظر دوره فى اللعبة التى يشارك فى تقديمها، وحتى يحين موعد دوره فهو مثل الجمهور شاهد عيان على ما يحدث فوق المنصة، وما أن يحين دوره حتى يتحول على الفور من مشاهد إلى مشارك فى اللعبة يساهم فى صنع أركانها، وهو نوع من المكاشفة المقصودة لذاتها من أجل فضح أصول اللعب المسرحى الجاد.



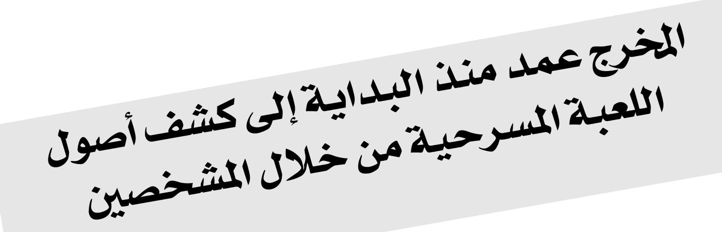
ومن الملاحظ أن الأداء التمثيلى جمع بين الأداء الإندماجى القائم على الإيهام والذى يستهدف المعايشة، وهذا ما تبدى فى المشاهد التى جسدها الممثلون وعايشوها بصدق للتعبير عن الحالات الشعورية وما ينتاب الشخوص من أحاسيس مركبة وما يختلج بها من الداخل، والأداء الحيادى الذى يتجنب المعايشة والإندماج مستهدفًا مخاطبة المشاهد وإثارة فكره وعقله، وهذا ما تبدى فى مشاهد الحكى السردية التى قام بها راوى السيرة.

وبالنسبة لعنصر الرقص، فقد وظف المخرج رقصة بلدى وحيدة فى الختام أدتها شفيقة على أنغام الموسيقى الشعبية وهى تبكى إيذانا بمصرعها على يد أخيها متولى، حيث بدت وهى تؤدى رقصتها المحمومة وكأنها ذبيحة تترنح وتُزف للعالم الآخر، وكان هذا المشهد من أكثر مشاهد العرض سخونة واتقانًا وأفضلها تعبيرًا.

أما عن عناصر العرض الآخرى فقد استغنى المخرج عن الديكور التقليدى واعتمد على الديكور التجريدى الذى يجرد خشبة المسرح من أى ديكور واقعى ويعتمد على المستويات والارتفاعات، فاستعان بخشبة مسرح عارية تمامًا إلا من مستوى مرتفع يتوسط الفضاء المسرحى عليه عدة مقاعد خشبية يجلس عليها المغنى وأفراد الفرقة الموسيقية فى تشكيل نصف دائرى يتوسطهم راوى السيرة على عادة أبناء الصعيد.

أما بالنسبة للحركة داخل منطقة التمثيل فكانت حركة مقتصدة، إذ يقوم الممثل من مجلسه فى خطوات معدودة ليؤدى دوره فى خطوط حركية محدودة، ثم يعود ليقبع فى مجلسه من جديد حتى نهاية العرض، مما أضفى على الحركة طابع الإستاتيكية، وربما لجأ المخرج للاقتصاد فى الحركة نظرًا لغلبة السرد على التجسيد وبالأحرى التشخيص، ولقلة المشاهد الدرامية الممثلة، لكنه استعاض عن ذلك بالإضاءة المسرحية، حيث عوضتنا حركة الإضاءة كثيرًا عن حركة الممثلين، إذ اعتمد المخرج على التركيزات الضوئية والبؤر التى سرعان ما تنتقل من منطقة لأخرى فوق المنصة بنعومة وانسيابية مدهشة –تحسب لمصممها ومنفذها إبراهيم الفرن –باعثة قدرًا يُذكر من الحيوية والتدفق على إيقاع الصورة المرئية.

وضع ألحان العرض محمد متولى، والسينوغرافيا لأسامة الهوارى، وتصميم الرقصة الوحيدة بالعرض لابتهال إبراهيم.



المخرج وظف عناصر العرض لخلق فرجه شعبية بسيطة ولكنها ممتعة

د. محمد عبد المنعم



● بدأت فرقة الشرقية للدخان المسرحية بروفات العرض المسرحى "غناوى الناس" تأليف وأشعار وإخراج عادل درويش، موسيقى وألحان مجدى عبد الرازق، ديكورات أحمد درويش، استعراضات خالد شلبى، بطولة ممدوح الميرى، مجدى سعد، محمد يحيى وأميرة كامل، نوران طارق، نرمين فودة استعداداً لتصفيات الشركات.

حضرت القرود وغابت الحكمة

على مسرح الطليعة



أقر وأعترف أننى بإرادتى الحرة ذهبت لمشاهدة العرض الذى يقدمه مسرح الطليعة تحت اسم (حكمة القرود) . لم يجبرنى أى شخص ، وبناء عليه فانا (أستاهل كل اللى جرالى) . فالعرض فى حد ذاته هو إعادة إنتاج عرض سابق قدمه نفس المخرج منذ فترة فى نوادى المسرح التابعة لإدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية ولكن تحت اسم آخر وهو (مقلوب الهرم) ، وإحقاقا للحق فإن العرض السابق أكثر جودة مما شاهدته على خشبة الطليعة.

ولكن يجب أن أتوقف عن تفريغ النفس ؛ ويجب أيضا ألا أنساق وراء البعض مما يرون كل شىء سيئًا ، ويجب أن أتذكر أن البحث عن مواطن الجمال هو غرض أساسى من أغراض النقد على وجه العموم ، ولا يمكن أبدا ألا تكون هناك لمحة أو ومضة جمالية فى تلك الليلة إذن فلأبحث عن هذا الجمال.

وبعد العودة بالفلاش باك لمساء الأربعاء الموافق الخامس عشر من ديسمبر 2010 لم نجد أى أثر لهذا الجمال سوى الالتقاء ببعض الأصدقاء قبل مشاهدة العرض ، وللحقيقة أيضا فأنا أعترف أيضا بأنى لم أفسر جيدا بعض الإشارات التى سبقت دخولى لصالة العرض ، ومنها أن كل الأصدقاء الذين أخبرتهم أننى بصدد مشاهدة حكمة القرود كانت تعلو وجوههم بعض الحركات التى أرجعتها فى حينها للبرد ، وأيضا لم أفسر جيدا دلالة أن عامل البوفيه عندما عرف ما أنتويه قام بالتوصية أن يكون الشاى المعتاد ثقيلا جدا ، حتى بعد الدخول لصالة العرض لم أفسر جيدا أن عدد من ظل جالسا بالكافتريا من رواد أكثر ممن دخلوا لقاعة العرض ومعظمهم من الفنانين والمهتمين بالمسرح . طبعا لا أنكر سعادتى الفائقة بلحظة نهاية العرض ، وقد يكون هناك تساؤل وهو بالطبع تساؤل وجيه ألا وهو إذا كان الحال هكذا فلماذا جلست للنهاية؟ وللحقيقة أيضا فإنه فى بعض الأوقات من المفاجأة وهول اللحظة يصاب المرء بما يشبه الصدمة ، وتأبى حواسه الانسياق لإشارات العقل وتيقن لى أنه ربما مخرج العرض لا يهتم إلا بمشاهدة عروضه هو ولا يشاهد عروض غيره حتى لو كانت فى القاعة المجاورة ، فحكمة القرود والتى تقدم لنا درسا سيئا عن تاريخ مصر وهى معلومات مغلوطة خصوصا على مستوى الصورة ، وكيفية أنه تاريخ من القهر ممتد من ما قبل التاريخ إلى الآن ؛ هذا العرض كله قد تم اختصاره فى مشهد فى العرض المجاور ؛ وفى يقينى التام لو أن مخرج القرود وحكمتها قد شاهد عرض زميله أو منافسه لربما كان اكتفى بأن يدخل الجمهور إلى قاعة العرض ثم يخرج عليهم هو أو أحد أفراد فريق العمل ويخبر هذا الجمهور بأن كل ما عليه لكى يعرف جيدا مضمون هذا العرض أن يشاهد المشهد ما قبل الأخير فى العرض المجاور ، وإن تعذر ذلك فيكفى أن يوزع ورقة تحمل هذا المعنى ، فالمضمون قيل بشكل اقل سوءا، ولا داعى للعرض أساسا.

فالمضمون العام لما كتبه عصام أبو يوسف هو أن الإنسان المصرى يعيش فى حالة من القمع والحرمان وبتوالى الحكام عليه ؛ يشتركون جميعا فى حرمانه تحت الدعاوى الثابتة التى لا تتغير ، نعم هذه المقولة الوحيدة فى العرض لا تعرف لماذا استعاض عن الشعب المصرى بمعادل له متمثل فى قط وقطة ؛ والمعادل للحاكم أو نائبه هو القرد !! وهذا القرد قد يصلح أن يكون معادلا لرجال الحاكم والمستفيدين منه كما جاء فى أول الأمر ولكنه نسى هذه الدلالة وجعله الحاكم نفسه فى آخر الأمر وبنظرة بسيطة ستجد إن هذا الإسقاط الدلالى ليس هو المناسب كما أن هاجس القطط كان فقط هو طلب السماح لها بالزواج ؛ مع أن المخرج بحركته المسرحية التى لا هم لها ولا دال تقريبا قد أفسد هذا الدال فقد جعل الفعل يتم أكثر من مرة سواء فى ما قبل التاريخ أو فى عصور الفراعنة وما بعدها ! فما معنى هذا؟ هل يريدون الشرعية لهذا الفعل؟ ثم ما هو سبب رضوخ القطط للقرد أساسا؟ . ثم فى آخر الأمر تذكر الكاتب أن الأمر يجب أن يكون أبعد من عملية الاعتراف بالعلاقة وإتمام الزواج بين القطط فجاءت عبارات بأنه لا يوجد زواج أو بيت طعام!!بهذا الترتيب الذى كتبته مع أن المطالب الإنسانية بل والحيوانية عكس ما قيل تماما فالطعام ثم البيت والزواج ، خلاصة الأمر أن الكلمات التى قيلت فى العرض والتى لا يمكن أبدا بأى حال من الأحوال أن أعترف ولو كرها أو مجاملة بأنها نص مسرحى؛ هذه الكلمات ما هى إلا مجرد مشروع مقال صحفى من جملة واحدة على الأكثر تعاد صياغتها أكثر من مرة وتعاد كما هى اول المخرج أن تكون هناك صورة مسرحية لما هو مكرور أو معاد وحاول أن يستعرض العضلات أيضا فيأتى بحركات غير مسبوقة ؛ ونسى بأن هناك حركة لازمة للكل خاصة فى إظهار الحركة الإنسانية ووظيفتها ودلالتها ؛ فلا يمكن بدعوى التجديد الحركى أن يكون القفز بدلا من تحريك القدمين للأمام والخلف وتحاول أن تجعل هذه القفزات معبرة عن السير مثلا!؟ وخذ مثالا ؛ فعندما أراد المخرج أن يبين لنا معاناة القطط فى العمل وتشييد الهرم ، جعلها تلقف الأحجار الكبيرة الضخمة التى يشيد منها هذا الهرم؟؟ نعم والله كانت هذه الأحجار ترمى إليها فتلقفها بكل بساطة بدعوى التجديد الحركى ؛والحمد لله أن غابت عنه فكرة لعب الكرة بهذه الأحجار ليبين لنا كم من الأهداف قد ضاعت منذ ما قبل التاريخ إلى الآن ؛ ولأن المخرج يقدم عرضه على مسرح الطليعة ؛ ويبدو أن هناك من أسر له بأن أى عرض مسرحى لا يحتوى إلا على ثلاثة أفراد فقط على خشبة المسرح ربما لا يقبله القائمون على الأمر نتيجة اعتراض الباعة الجائلين على هذا الأمر ؛ فهم يظنون وربما معهم بعض الحق أنه كلما قل عدد الممثلين قل عدد زبائنهم ، وحتى يتلافى ذلك جاء بسبعة من الراقصين ؛ كما أسماهم وجعلهم يقومون ببعض الحركات و تناسى أنهم ليس لهم وجود منطقى على مستوى الحدث أو المعالجة ذاتها ، فالقطط هى المعادل لكل الشعب المصرى ؛ كما يقول هو والنص وهؤلاء الأفراد يشتركون معها فمن هم. هل هم شعب آخر يعش معنا؟ أم أن كلهم قطط؟ أم قرود؟ أعتقد أن التشوش الذى حدث فى توظيفهم ودلالتهم أضر كثيرا وأعتقد أيضا أن وجودهم لم يكن إلا لزيادة عدد الفنانين المشاركين فى العرض فقط ، حتى وإن تعارض هذا مع المقولة والمعالجة الأساسية للنص ونية الإخراج.

> **هل مشاهدة العروض السيئة فى الدنيا تكفر بعض السيئات فى الآخرة**

ولكن هذا الهرم الموضوع أقرب لأهرامات وصروح حضارة الإنكا من الأهرامات المصرية موضوع الحدث ، وللحق أيضا فإن فكرة استخدام الرسوم الموجودة على جدار الهرم الداخلى وتغييرها بما يتناسب مع المرحلة الزمنية المروى عنها ؛ و هو استخدام غير جديد ولكنه جيد ، ولكن هذه الجودة تقع فى الخطأ المعرفى التاريخى فنحن أمام العجلة الحربية التى يتضح قائدها ولكن خيولها واضحة ثم نفاجأ بأن هذه العربة من عصر ما قبل دخول الهكسوس لمصر؟ فى مغالطة تاريخية واضحة ، وانطلاقا من الحدث المروى فإن وجود هذا الهرم فقط ليشار إليه فى آخر العرض وتصفه القطط بأنه هرم مقلوب ؛ وعلى هذا فاتساقا مع هذه الحالة للهرم وأيضا حالة التعاقب للمراحل الزمنية فربما يكون وجود الهرم فى الفضاء الخارجى لخشبة المسرح هو الأنسب ؛ وعلى هذا فإنه حتى هذا الهرم واستخداماته لم يكن على المستوى المقبول لا وظيفيا أو دلاليا.

ومع اعترافى بأن أحمد رجب ومصطفى عبد الفتاح وإيمان سليم ممثلون جيدون ؛ نتيجة مشاهداتى السابقة لهم ، فإنهم فى هذا العرض فقدوا الصفة والكيفية معا؛ ويستثنى أحمد رجب فى أن طبيعة دوره حافظت له على الإطار العام للصفة ، ولا يمكن أن تطلب منهم فى نص وخطوط حركية تفسيرية مثل ما شاهدناه أكثر مما قدموا.

وفى النهاية هناك سؤالان لا بد منهما أولهما ما هو سبب إعادة عروض تم تقديمها فى سياقات أخرى مختلفة عن البيت الفنى المسرحى بنفس مخرجيها وبعدم مرور فترة زمنية كافية تسمح بنضوج الرؤية أو حتى ثباتها ؟

وثانيهما وهو الأهم أليس هناك تقييم داخلى من البيت الفنى للمسرح للعروض التى يقوم بإنتاجها؟ أم أن هناك من أخبر المسئولين أن مشاهدة العروض السيئة فى الدنيا يكفر عن بعض السيئات فى الآخرة ؟ وعلى هذا فهم يقدمون فرصة جيدة للمشاهدين بدخول الجنة من باب المسرح !!

فى رأيى أن هذا اعتقاد خاطئ وأن مشاهدة هذه العروض هى مجرد عذاب دنيوى ليس له أى مردود فى الآخرة .

مجدى الحمزاوى

• تبدأ فرقة طوخ المسرحية بروفات مسرحية "حارق المعبد" عن نص جوريجورى غورين، ترجمة توفيق المؤذن، موسيقى وألحان أحمد يسرى ، ديكور وملابس أحمد شوقى، صياغة درامية وإخراج محمد بحيرية. تدور المسرحية حول أنصاف المتعلمين الذين يمتلكون القدرة على تخدير عقول الناس، ويقدم العرض على مسرح نادى الشباب بطوخ فى النصف الأول من مارس القادم.

صمتاً المحكمة منعقدة !

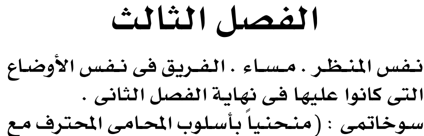


تأليف: الكاتب الهندى المعاصر

فيجاى تيندولكار

ترجمها :

د. مصطفى يوسف منصور



الفصل الثالث

نفس المنظر . مساء . الفريق فى نفس الأوضاع التى كانوا عليها فى نهاية الفصل الثانى .

سوخاتمى : (**منحنياً بأسلوب المحامى المحترف مع استثارة حمقاء بصورة كاملة**) نعم ميلورد (**عيناه تومضان**) ميلورد أولا يجب استدعاء المتهمة الى صندوق الشهود .

كاشيكار: (**يدعك اذنه**) السجينة ميس بينار ، ادخلى صندوق الشهود . ادخلى هنا ميس بينار .

(تقف بينار حيث هى)

شئ لا يصدق ! هذه إهانة للمحكمة ! الحاجب روكدى قد المتهمة إلى صندوق الشهود .

روكدى: (**مرعوباً ومرتجفاً قليلاً**) أنا ؟ (**بينار مازالت واقفة**)

مسز كاشيكار : انتظر سآخذها . لماذا تحتاج إليه ؟

(تبدا فى دفع بينار إلى الأمام بقوة)

بينار . هيا الآن .

(تضع بينار داخل صندوق الشهود . يظهر على وجه بينار رعب حيوان وقع فى الشرك) .

سوخاتمى : (**ناظراً إلى بينار بينما يضع عباءته بصورة رسمية**) ميلورد . اعتباراً للمظهر الرزين أمام المتهمة فاننى بتواضع أطلب من سيادتكم أن ترتدوا عباءتكم من الآن فصاعداً ، فهذا قد يبدو أكثر احتشاماً .

كاشيكار: روكدى . ناولنى عباءتى . (**يرتدى العباءة السوداء التى أخرجها روكدى من الحقيبة ثم سلمها له . بعد ذلك تتزايد جاذبيته وتزايد وقاره**)

سوخاتمى : مستر سامانت . مسز كاشيكار . بونكشى . كارنيك . اجلسوا هناك تماماً كما تشاءون . (**يعدل من نفسه ويغلق عينيه ويستغرق فى التفكير للحظات . بعد ذلك يصفع نفسه على الوجه فى ورع ويرفع يديه إلى الجبهة فى صلاة مرتين أو ثلاث**) كاشيكار .

إن أبى علمنى عادة الصلاة لإله العائلة فى بداية أى عمل جديد . (**يأخذ خطوة أو خطوتين كسلوك مصارع اكتسب قوة جديدة**) حسناً ! الآن إلى العمل . دع المتهمة تؤدى القسم .

(يأتى روكدى ويقف فى مواجهة بينار ومعه القاموس . بينار تكون صامته . مثل تمثال) .

كاشيكار: (**ضابطا قبعته**) السجينة ميس بينار ، أدى القسم .

(بينار تكون صامته)

سامانت: (**برقة**) ميس بينار لماذا لا تتغلبين على هذا ؟ إنها لعبة على نحو كامل .

(بينار تكون صامته)

مسز كاشيكار :(**تأتى إلى المقدمة**) اعطنى هذا سوف أجعلها تؤدى القسم . فقط انتظر.

(**تأخذ القاموس من روكدى**) بينار قولى "اننى أقسم بهذا أن أقول الحقيقة ، الحقيقة كاملة ولا شئ غير الحقيقة" .

(بينار تكون صامته)

كاشيكار: هذه هى النهاية .

مسز كاشيكار : (**تعطى القاموس الى روكدى**) دعونا نقول إنها قد أقسمت . إن يدها كانت على القاموس . استمر . أسألها ما تريد يا سوخاتمى .

كاشيكار: السجينة بينار إن المحكمة بموجب هذا القانون تحذرك من الآن فصاعداً من أى سلوك يشكل ازدراءاً للمحكمة .

سوخاتمى استمر.

كارنيك: النار باستمرار !

سوخاتمى : (**يمشى حول بينار لفترة وفجأة يشير باصبعه**)

اسمك هو ليلا داملى .

سامانت: (فجأة) لا –لا- بى –ن –ار .

داملى هو البروفيسور .

مسز كاشيكار : اسمع سامانت دعها هى تجيب .

سوخاتمى : ميس ليلا بينار–

(تحاول أن لا تسمع أو تنظر إليه)

سوخاتمى : من فضلك أخبرى المحكمة بسنك .

(هو قد اتخذ موقفاً دالاً على أنها لن تخبره بذلك . بينار تكون صامتة)

كاشيكار: السجينة بينار . إن مسؤوليتك هى الإجابة عن أية أسئلة توجه إليك كشاهدة . (**صمت قليل**)



السجينة بينار . ما الذى تنتظرينه ؟ اجيبى عن السؤال ! .

مسز كاشيكار : لماذا يجب ان تقول سنها ؟ أنا أستطيع أن أضمن ذلك . قل .. أنها تجاوزت الثانية والثلاثين بسنة أو اكثر ربما . لكن ليس أقل من ذلك . فقط أنظر إلى وجهها !

سوخاتمى : شكرا لك مسز كاشيكار .

كاشيكار: انتظر . ماذا تقصد بـ "شكراً مسز كاشيكار" ؟ المتهمة لم تخبرك بعد بعمرها . إننى أستمع باهتمام السجينة بينار . سنك !

مسز كاشيكار : لكن انا ـ

كاشيكار: ليس من عادة أى محكمة الموافقة على أن يقوم اى إنسان آخر بالإجابة بدلا من المتهم عندما يُسال المتهم . لا تقاطعى !

السجينة عند الحاجز أجيبى ! إجابتك لو سمحت !

(بينار تكون صامته)

سامانت: فى الحقيقة ليس من الكياسة ان تسأل سيدة عن عمرها .

كاشيكار: هذه فظاظة لا تطاق ! لا تجب عن أى أسئلة ! هل هذه محكمة أم ماذا ؟ (**يضرب المنضدة بعنف للتأثير فى الآخرين**)

بونكشى: تماما . هذه إهانة للمحكمة !

كاشيكار: ستتخذ إجراءات للتعامل مع رفض السجينة الإجابة . إن هذا يمس وقار المحكمة . سوف تُمنح المتهمة عشر ثوانى كى تجيب . (**يضع ساعته أمامه**) لا سفاسف من فضلكم .

سوخاتمى : (**بطريقة ميلودرامية ، عند إنتهاء الثانية العاشرة**) ميلورد . أنا أسحب السؤال . إن المتهمة بصمتها كأنها أجابتنى .

كاشيكار: حسناً . لديها على الاقل اربعة وثلاثون عاماً . إننى أعطيك ذلك كتابة ! ماذا أقول إن مجتمعنا لا يزال يحافظ على قيد الحياة على عادة قديمة هى زواج الاطفال . تزويج الفتيات قبل سن بلوغهن . كل هذا التشوش سيتم ايقافة . اذا كان هناك إنسان يخرب مجتمعنا فإنه يكون اجاركار Agarkarو دوندوكيشاف كارفى Dhondo Ke-shav Karveهذا هو رأيى صراحة يا سوخاتمى . رأيى الصريح .

سوخاتمى : (**بإنحناءة محامى**) نعم ميلورد .

(روكدى فى خلال ذلك يسجل بسرعة جملة كاشيكار فى مفكرته . تكون بينار صامتة فى صندق الشهود)

(**يذهب خلف بينار . فجأة**) ميس بينار .

(تبدأ فى الاهتزاز بعنف مبتعدة عنه)

هل يمكنك أن تخبرى المحكمة لماذا ظللت غير متزوجة بالقياس إلى مثل هذا النضج –هذا التقدم فى السن –العمر ؟ (**ينتظر ، بعدئذ**) دعينى أحدد سؤالى بطريقة أخرى . كم عدد فرص الزواج التى أيتحت لك فى حياتك ؟ وكم التى إفتقدتية منها ؟ أخبرى المحكمة .

كاشيكار: أجيبيه ! (**يخرج ساعته ويضعها أمامه . تظل صامتة**) إن هذا فى الواقع كثير جدا .

مسز كاشيكار : فيما يبدو أنها لم تقرر بعد أن تكون لطيفة وتجيب كما يبنغى !

(بينار صامتة)

سوخاتمى : ميلورد اننى أنهى إختبار المتهمة فى الوقت الحاضر . يمكن استئنافه فى الوقت المناسب . (**تترك بينار صندوق الشهود وتذهب الى الباب إنه مغلق . يعترض بونكشى طريقها لذلك تتنخى جانباً . عندئذ تمسك مسز كاشيكار بها وتقودها الى قفص الاتهام**)

كاشيكار: الشاهد التالى .

سوخاتمى : مسز كاشيكار .

(فجأة ، تدخل مسز كاشيكار الصندوق فى تلهف ، تثنى السارى حولها ونزفعه فى قلق بينما هى تذهب) .

كاشيكار: (**إلى سوخاتمى**) أنظر إلى تلهفها ! إنها بمجرد أن دعوتها ها هى هناك !

مسز كاشيكار : ليس ضروريا أن تحب ذلك ! (**عندئذ تتحدث مثل شاهدة مسرحية**) إننى على أتم الاستعداد لأداء القسم . بينار وأنا –دعونا نقول اننا سنؤديه معاً . وبالطبع أنا سوف أقول الحقيقة –من يكون المرتاع ؟

سوخاتمى : حسن جدا . مسز كاشيكار هل يمكن أن تعطينى بعض المعلومات لو سمحت ؟ كيف ظلت ميس بينار دون زواج حتى هذا العمر المتأخر ؟

مسز كاشيكار : هذا سهل لإنها لم تتزوج بالطبع .

سوخاتمى : هذا يكون لكن مسز كاشيكار فى عمر الثانية والثلاثين .

كاشيكار: (**مقاطعاً**) اربع وثلاثون –إحسب هذا كأربعة وثلاثين !

سوخاتمى: كيف يكون هذا حتى بلغت سن الرابعة والثلاثين وهى الفتاة المثقفة الحسنة التربية –

مسز كاشيكار : فتاة ؟ تقصد "إمرأة" ! إذا أنت ناديتها فتاة فعليك ان تنادينى بالسيدة الشابة .

سوخاتمى : حسن ، دعينا نناديها إمرأة إذن لكن لماذا لم تتزوج ؟ هل يمكن أن تفسرى ذلك ؟

مسز كاشيكار : التفسير الملعون ! فى الحقيقة إن أى إنسان يريد أن يتزوج فى لحظة !

سوخاتمى : تقصدين أن ميس بينار لم تكن تريد أن –

مسز كاشيكار : وأى شئ اخر ؟ إن هذا يحدث هذه الأيام عندما تحصل على كل شئ بدون زواج . إنهم يريدون فقط الراحة ، لا يستطيعون تحمل أقل مسؤولية ! دعنى أخبرك –فى زمنى حتى إذا كانت الواحدة فطساء الإنف ، أو شاحبة ، أو حدباء أو أى شئ آخر مهما يكن إلا أنها تستطيع –أن –تتزوج! هذه الموضة الجنسية التى يتبعها النساء اللائى يستحقين ذلك لجعلهن كل شئ يسير على نحو خاطئ . هذا يوضح كيفية إنتشار العلاقات الجنسية غير الشرعية فى مجتمعنا .

(**يسجل روكدى هذا بسرعة . الى روكدى**) هل انتهيت من الكتابة ؟ (**الى سوخاتمى**) إستمر اسألنى المزيد .

سوخاتمى : أنت تقولين إن هذا يحدث إذا حصلت المرأة على كل شئ بدون زواج .

مسز كاشيكار : نعم أنا قلت .

سوخاتمى : ماذا تعنين بـ "كل شئ" ؟ أعطينى مثالا .

مسز كاشيكار : حسنا ، حقا ! (**تبدو مرتبكة**)

كاشيكار: (**فاركا أذنه**) إستمرى لا تتظاهرى بالخجل فى سنك . فقط أجيبى عن سؤاله . لقد بلغت من العمر أرذله لكن لم يتقدم ذكاؤك !

مسز كاشيكار : فى عمرى لم اقم بفعل أى شئ من هذا !

كاشيكار: اجيبيه .

مسز كاشيكار : "أى شئ" أعنى –كل شئ فى هذه الحياة .

سوخاتمى : ألاتشعرين بقولك هذا عن المتهمة أنك ربما تكونين غير عادلة ؟

مسز كاشيكار : أنا لا أعتقد ذلك نحن نرى أيضاً العديد من الامثلة .

سوخاتمى : إنسى ما يتصل بالآخرين هل لديك أى دليل يتعلق بمس بينار ؟ أى دليل ؟ أخبرينى إذا كان لديك .

مسز كاشيكار : ما الدليل الإفضل ؟ فقط أنظر إلى طريقتها فى التصرف . أنا لا أود أن أقول أى شئ لإنها واحدة منا . يجب أن تكون هناك حدود لحرية

المرأة فى التصرف مع الرجل ؟ امرأة غير متزوجة ؟ لا يهم ما إذا كانت تعرفة معرفة جيدة أم لا ؟ أنظر كيف تضحك بصوت عال ! كيف أنها تغنى وترقص وتتبجج بالنكات ! تتجول بمفردها مع عدد كبير من الرجال فى أى وقت !

سوخاتمى : (**أصابه خيبة الأمل فى الدليل**) مسز كاشيكار فى الغالب يمكن القول ان كل هذا يبين كم هى حرة .

مسز كاشيكار : حرة . حرة ! إنها حرة حسن –فى كل شئ ! لا ينبغى أن أقول ذلك. لكن منذ أن نشأ هذا فى المحكمة ، وأنا أريد . فقط إمسك هذا لدقيقة (**تضع لقة صوف فى يد سوخاتمى**) لماذا هى مع بروفسور داملى ، وداملى بمفرده ليرى منزلها بعد العرض المسرحى ؟ أخبرنى بذلك .

(**بينار تتعمد أن تكون صامته**)

سوخاتمى : (**مبتهجاً**) إننى فاهم –أهكذا ميس بينار تحتاج الى بروفسور داملى كى تريه بيتها بعد العرض المسرحى ؟

(**بونكشى وكارنيك يومئ كل منهما للآخر**)

مسز كاشيكار : ماذا أيضاً ؟ فيما مضى نحن – زوجى وأنا –كان هذا فى سبتمبر الماضى – سبتمبر لم نكن نحب هذا ؟

كاشيكار: لا تلقين للشاهدة ! أنت تقولين ما تريدين !

مسز كاشيكار : نعم كان هذا فى سبتمبر . كلانا قلنا : "تعالى نحن سوف نوقعك" منذ كانت تذهب إلى البيت بمفردها لكن هى بخبث ذهبت مع داملى . نحن بحثنا عنها لكنها تلاشت !

سوخاتمى : (**فى صوت محامى رنان فى سرور**) هذا مميز .

مسز كاشيكار : فقط متأخرة لفترة كانت محتجة "هذا كذب ! هذا إضطهاد ! " الآن كيف أنها مغرمة بالخرس ؟ هذا يبين لكم أنه لا يمكن كتم الحقيقة أعطنى هذا الصوف .

سوخاتمى : (**يسلم الصوف والإبرة إلى مسز كاشيكار**) مسز كاشيكار بروفسور داملى رب عائلة .

مسز كاشيكار : نعم إن لديه خمسة اطفال .

سوخاتمى : إذن كيف عرفت أن ميس بينار لم تذهب اليه ببراءة كشخص عجوز مسؤول ؟

مسز كاشيكار : إذن تقصد أن تقول أننا –زوجى وأنا –مجرد متشردين ؟ وداملى ربما يكون رجل عجوز –لكن ماذا عن بالو ؟

(**روكدى يقفز قفزة كبيرة**)

سوخاتمى : (**تحذير متنامى**) ماذا عنه يا مسز كاشيكار ؟ ماذا عن روكدى ؟

(**بينار متوترة**) .

مسز كاشيكار : هذا ما سوف اقولة لك . بعد نهاية عرض مسرحى آخر قامت بينار بعمل تمهيد له أيضاً . فى الظلام . إنه هو الذى أخبرنى بذلك . أليس أنت يا بالو ؟

(**يعترض كارنيك . فوضى عامة . سوخاتمى يكون متألقاً**)

روكدى: (**فى ضعف**) نعم ... لا ...

سامانت: (**إلى كارنيك**) لا . لا . هى كانت بمفردها معى منذ فترة قصيرة ، و ...

(**كارنيك يقوم بإسكاته**)

سوخاتمى : مسز كاشيكار يجب أن تعودى . إن شهادتك اكتملت . ميلورد إننى أوكد أن روكدى سيستدعى مرة أخرى للإدلاء بشهادته .

(**نيكمش روكدى فى مكانه . سوخاتمى يتمشى حتى يقف بجوار بينار فى نغمة واثقة**) ميس بينار . اللعبة فى الواقع حميت أليس كذلك ؟

كاشيكار: روكدى تعالى وأدلى بالشهادة .

(**يذهب روكدى متردداً إلى صندوق الشهود بدون النظر إلى بينار**)

مسز كاشيكار : (**بينما هو يمر**) بالو قل الحقيقة . لا تخف .

سوخاتمى : (**ذاهبا تجاه صندوق الشهود**) مستر روكدى –أنت قد أديت القسم من قبل . حسنا ، مستر روكدى مسز كاشيكار خلال شهادتها ذكرت رواية مشوشة عنك وعن المتهمة .

(**روكدى يبدا فى هز راسه**)

مسز كاشيكار : بالو ! الم تخبرنى بذلك ؟

سوخاتمى : مستر روكدى أى شئ حدث بعد العرض المسرحى فى تلك الليلة – ، خير ام شر ، سار ام غير سار –قله للمحكمة . هذا هو واجبك . ماذا حدث بعد إنتهاء العرض المسرحى ؟ .

روكدى: (**فى وهن**) أنا –أنا –

سوخاتمى : جميعنا تركنا القاعة بعد العرض المسرحى . بعد ذلك – ؟

كارنيك: فقط بقى الاثنان فى الخلف .

مسز كاشيكار : بعد ذلك يبدو أنها أخذت يده –بالو أقصد بالو .

بونكشى: يا الهى !

سوخاتمى : وبعد ذلك ؟ ماذا فعلت يا روكدى ؟ ماذا فعلته زيادة على ذلك ؟ ماذا بعد ذلك ؟

مسز كاشيكار : سأقول لكم !

كاشيكار: لا . لا تتكلمى . دعيه يقول ذلك . لا تقاطعى طوال الوقت ! .

سوخاتمى : نعم مستر روكدى –قل ذلك بشجاعة –لا تخف .

كاشيكار: يخاف ؟ لماذا . لماذا يخاف ؟ هنا يوجد قانون ونظام ، ألا يوجد ذلك ؟ (**يأخذ روكدى فى استجماع شجاعته**)

روكدى: (**بشجاعة**) هى أمسكت بيدى –يدى

سوخاتمى : نعم ؟

روكدى: هكذا . بعد ذلك . هكذا بعدها قلت "هذا لا يليق . هذا غير لائق ! –أنا –أنا لا أحب ذلك مطلقا –هذا لا يليق بك" هذا ما –هذا ما قتله !

سوخاتمى : وماذا بعد ؟

روكدى: حررت يدى . إبتعدت هى وقالت "لا تخبر أى إنسان بما حدث" .

بينار : هذا كذب !

كاشيكار: (**ضاريا بالمطرقة**) النظام ! نوجه بصرامة للمتهمة تأنيباً رسمياً لقطعها احداث المحكمة . روكدى استمر . استمر .

روكدى: "إذا أنت أخبرت أى إنسان فسوف أفعل لك شيئا" هذا ما قالته لى .

سوخاتمى : مستر روكدى متى حدث ذلك ؟

روكدى: منذ ثمانية أيام عندما قدمنا عرضنا فى دومبيفلى . Dombivli

سوخاتمى : مليورد . هذا يعنى أن المتهمة إرتكبت إساءة ، وصمة وحيدة مع ولد مثل روكدى أصغر منها بكثير –إنه فى الغالب يعتبر مثل أخيها الصغير –ليس هذا فقط وانما هددته بالعواقب الوخيمة إذا إنتشر الموضوع . لقد حاولت إحفاء أعمالها الإثيمة ! .

مسز كاشيكار : لكن الحقيقة سوف تتكشف .

سوخاتمى : إذن روكدى لقد هددتك المتهمة بأن تؤذيك بطريقة أو بأخرى ماذا بعد ذلك ؟ ماذا حدث بعد ذلك ؟

روكدى: (**لا شعورياً رافعاً احدى يديه الى خده**) أنا –أنا صفعتها !

بونكشى: ماذا ؟

كارنيك: أى ميلودراما !

روكدى: نعم –أنا قلت "ماذا تظنين بى ؟ إفعلى ما تريدين ! لن أظل صامتاً بخصوص هذا" لهذا السبب اخبرت مسز كاشيكار . أجل ، هذا هو السبب .

كاشيكار: استمر . تخبرها بكل شئ يا روكدى ولا تقل لى اى شئ !

روكدى: (**فى غموض**) أنا آسف . أنا كنت مخطئاً . أنا إعتقدت –إعتقدت أنا . على أية حال أنت اكتشفت من مسز كاشيكار هنا . أقصد –هكذا أنا .

سوخاتمى : ماذا حدث بعد ذلك يا روكدى ؟ ماذا بعد ؟

روكدى: بعدئذ ؟ – بعدئذ لا شئ . هذا كل شئ . هل يمكن أن أذهب ؟

سوخاتمى : نعم يا مستر روكدى .

(**يأخذ قصاصة من ورق من جبيه ويكتب فيها ومغمغماً بصوت مرتفع "منذ ثمانية أيام كان العرض المسرحى فى دومبيقلى" . يغادر روكدى يسرعة صندوق الشهود ويقف على مسافة ماسحاً العرق من وجهه . يكون تعبيره هادئ وراض**)

مسز كاشيكار : لكنك يا بالو لم تخبرنى بالجزء الاخير –عن صفعك لها !

سامانت: (**إلى بونكشى**) لا يمكن ! أنا لا أستطيع أن أصدق هذا !

(**استثمارة واضحة فى الجو**)

بونكشى: (**من مقعده نافثاً بشدة دخان الغليون**) سوخاتمى شهادتى الآن . استدعينى الآن كشاهد ! استدعينى الآن !

(**نظرته المحدقة على بينار البائسة . صوته يكون متبرماً**)

كاشيكار: سوخاتمى استدعى بونكشى . دعنا نستمع إليه . إستدعيه الان . دعنا نستمر إليه مرة وللابد !

سوخاتمى : مستر بونكشى مدعو إلى صندوق الشهود !

روكدى: الشاهد التالى مستر بونكشى ! (**يدخل بونكشى صندوق الشهود**)

بونكشى: هل أؤدى القسم مرة ثانية ؟ إننى بموجب هذا القانون أضع يدى على قاموس أوكسفورد للغة الانجليزية وأقسم بأننى .

كاشيكار: هذا مفهوم . سوخاتمى واصل .

سوخاتمى : مستر بونكشى المتهمة ميس بينار .

بونكشى: (**محدقاً فى بينار**) لدى شئ مهم سأخبرك به . (**تتصلب بينار حيث هى**)

فقط إسألها عن هذا . لماذا تحتفظ بزجاجة تيك 20فى كيسها ؟

(**تجفل بينار**)

مسز كاشيكار : المزيد الآن !

بونكشى: هذا هو سم البَق الفعال . إنه مشهور .

سامانت: (**إلى بونكشى**) ربما أرادت أخذه إلى المنزل .

سوخاتمى : مستر بونكشى هل تستطيع ان تقول لنا كيف ومتى اكتشفت لاول مرة أن المتهمة كانت تحمل سم رهيب مثل تيك 20فى كيسها ؟

(**بينار تكون متصلية ومتوترة**)

بونكشى: احدى تلميذاتها الصغار تقيم فى منزلى ، جاءت إلى منذ حوال عشرة ايام وقالت . مُدرسنتا ترسل اليك هذا .

كاشيكار: تيك 20؟

بونكشى: لا . مفكرة فى غلاف محكم . فتحتها . كان داخلها غلاف اخر . ذلك أيضاً كان محكماً . كانت توجد به قصاصة ورق تقول : "حسناً قابلنى من فضلك ؟ ان لدى شيئا أود مناقشته معك . تعالى فى الواحدة والربع . إنتظر فى مطعم أوديبى Udipi خلف المدرسة تماماً" . بالطبع أنا لم أحب ذلك إطلاقاً . لكننى قلت لنفسى لنر ما هى لعبتها . هكذا ذهبت معها . فقط من أجل اكتشاف ذلك . بعد خمس دقائق حضرت ميس بينار مسرعة وتبدو مذنبة تماماً .

(**بينار أصبحت أكثر توتراً**)

كاشيكار: ماذا بعد ؟ ماذا حدث بعد ذلك يا بونكشى ؟

بونكشى: قالت "ليس هنا –علانية –سير انا أى



• بعد مسرحية «المحروسة» التى أخرجها كمال يس عام 61 للقومى توالت مسرحيات سعد الدين وهبة بعد ذلك ومنها: كفر البطيخ، السبنسة، كوبرى الناموس.

إنسان –دعنا ندخل غرفة العائلة"

مسز كاشيكار : (متهكمة) رائع !

بونكشى : هكذا جلسنا فى "غرفة عائلية" وطلبنا شاى . وعندما ناقشنا المشكلة ، ميس بينار فتحت كيسها لتخرج منديلها و داخله زجاجة ملفوفة .

(يسود الصمت لحظة)

سوخاتمى : زجاجة تيك . 20حسن ! لكن مستر مستر بونكشى ما الذى حدث بينك وبين ميس بينار قبل ذلك ؟ أقصد ما الشئ الذى كانت تريد منافشته معك ؟ أنت لم تخبرنا بذلك .

(تهز بينار رأسها فى عنف صامت ، تخبره أن لا يفعل ذلك)

بونكشى: أفصحت عن رغبتها فى أن نتزوج منى .

كارنيك: ماذا ؟

كاشيكار: ماذا ؟

(روكدى والآخرون مذهولين بشدة)

كاشيكار: يبدو هذا هام بصورة رهيبة يا سوخاتمى .

سوخاتمى : ميلورد حقيقى هذا ما سوف يكون.

(يحدق بنظرته الجوعى بينار) هل أخبرتك أنها تحبك الخ . ؟

بونكشى: لا لكنها قالت لى إنها حامل .

(ضجة . تجلس بينار مثل قطعة من الحجر . تيلاشى لونها ومدمرة بصورة كاملة) .

كارنيك: بونكشى هل تقول الحقيقة ؟

بونكشى: ماذا تظن ؟ هل أنا كاذب ؟

كاشيكار: من كان الإب –بونكشى –إستمر ، إستمر –لا تتوقف هناك !

سوخاتمى : مستر بونكشى .

بونكشى: ميس بينار اخذت منى وعداً أن لا أخبر أى إنسان بإسم الرجل الذى –هكذا قالت –جعلها تحمل . لذلك أنا حافظت على كلمتى زمناً طويلاً .

مسز كاشيكار : لكن من فعل هذا ؟

كاشيكار: الا تصمنين ؟ الفظة ستفشى سراً سريعاً . بأية طريقة . لا تكونى هكذا متبرمة . لكن بونكشى لماذا لا أفهم السبب فى أنه إذا كانت ميس بينار حاملا من رجل ما لماذا ترغب فى الزواج بآخر – اعنى الزواج منك !

بونكشى: تماماً .

سوخاتمى : مستر بونكشى ماذا كانت إجابتك ؟ هل كنت مستعداً إنطلاقاً من الرؤية الشاملة عن الأشياء من أجل الإنسانية وتقبل الطفل مه الأم ؟

بونكشى: الإجابة واضحة تماماً .

سوخاتمى : أنت لم تكن مستعداً .

بونكشى: لا أنا لم اكن .

سوخاتمى : وماذا كان بعد ذلك يا مستر بونكشى وزجاجة تيك 20ملفوفة فى كيس ميس بينار ؟

بونكشى: بالطبع ! أنا بنفسى رفعتها وأعدتها إليها . هل أذكر لك الحوار كله ؟ إذا كنت تريد سوف أخبرك به أيضاً .

بينار: (ترتفع فجأة على قدميها) لا ! لا !

كاشيكار: (ضارباً بمطرقته) صمتاً ! مستر بونكشى أخبرنا بالمحادثة . **(الى سوخاتمى)** الآن نحن سنستمع الى الاسم ـ

بينار: لا ! بونكشى لقد وعدتنى !

سوخاتمى : مستر بونكشى ما هو الحوار الحقيقى ، الذى بالنسبة لميس بينار يكون تعذيباً ؟

كاشيكار: أخبرنا يا بونكشى –لا تنتظر –قل هذا بسرعة –هذه المسألة مهمة إجتماعياً .

بونكشى: لكن هى لم تحب ذلك .

كاشيكار: (ضارباً بالمطرقه بعنف) بونكشى من القاضى هنا ؟ منذ متى يسمح فى المحكمة بأن يتم سؤال المتهمة عما تحب أولا تحب ؟ متى ؟ اننى اقول لك –إستمر !

بينار: (فى مواجهة بونكشى) بونكشى .

كاشيكار: (ضارباً بعنف بالمطرقة) النظام ! المتهمة إلى القفص ! إلى القفص ! روكدى قد المتهمة إلى القفص ! .

(يتحرك روكدى قليلا الى الامام وهو يعرج)

بينار: فقط قل هذا وسوف ترى ، بونكشى .

كاشيكار: السجينة وراء الحاجز . إذهبى إلى القفص . روكدى خذها إلى القفص ..

مسز كاشيكار : (تتقدم إلى الأمام وتمسك بيد بينار) أولاً قفى هناك . تعالى روكدى إمسك يدها .

(روكدى يبقى ورائها) تعالى بينار تعالى .

(تسحبها إلى القفص . مسز كاشيكار وروكدى يقفان حارسين)

النظام يعنى النظام .

كاشيكار: تكلم يا مستر بونكشى ماذا كان الحوار بينكما ؟ أين سماعنى ؟ **(يجدها)** مستر بونكشى استمر ماذا كان هذا ؟

بونكشى : فى البداية ثرثرنا بدون هدف . "سوخاتمى رجل صلب لكنه مخنوق بالحظ العثر . رجل مسكين . خبرته ضئيلة . هو يجلس فقط فى غرفة المحامين يلعب الصبر –يقولون إنه من المعروف إذا أخذت قضية إليه فإن السجن يكون بكل تأكيد . إنه فقط يكون أبكماً أمام القاضى .

سوخاتمى : **(كاتما غيظه وإحساسه بالإهانه)** لنر ... نعم استمر ...

بونكشى: "... كاشيكار يعذب روكدى المسكين . لإنه دائماً يرتاب فى أن هناك ورطة بينه وبين زوجته لأنها ليس لديهما أطفال أنت تفهم ...

مسز كاشيكار : هل هذا ما قالته ؟

(إزعاج كبير . تنظر إلى بينار نبظرات ملؤها البغض والعداوة)

كاشيكار: (فاركاً أذنه بقوة) إستمر أخبرنا بالمزيد يا بونكشى .

بونكشى: بعد مضى بعض الحديث من هذه النوعية وصلنا إلى القضية الحقيقة .

كارنيكك: انتظر . ماذا قالت عنى يا بونكشى ؟

بونكشى: لا شئ .

كارنيك: لا بد انها قالت شيئا ما –مثل أننى ممثل فاسد . شئ من هذا القبيل . إننى أعرف كيف تفكر فى . أعرف هذا جيدا .

بونكشى: إنها سألت مازحة . "حسناً" هل أنت أصلحت مكان ما ؟ . هكذا أنا قلت "إلا إذا وجدت إنسان ما يكون مناسباً لذوقى ، أنا لم أهتم بالزواج" . لذا هى سألت "ماذا تعنى بالضبط بقولك " مناسب لذوقك " ؟ ما الذى تبحث عنه ؟ " أجبت "بصفة عامة ، فتيات ساذجات وعابثات –هذا هو رأيى ... أريد زوجة ناضجة " .

عندئذ سألت هى "هل تعتقد ان النضج مفهوم متنامى جداً يأتى إلى الإنسان مع الخبرة ؟ " "أنا لا أعرف" أنا أجبت . عندئذ قالت "والخبرة تأتى مع العمر ، مع الطريق الغير عادى الوضيع للحياة . وهذا النوع من الخبرة لا يكون أبدا سعيداً أو ساراً . هذه الخبرة تسبب الإلم للشخص الذى يحصل عليها . وهذا عادة لا يطاق بالنسبة للآخرين . لكن هل ستقبل هذا ؟ أعنى على إفتراض أن هذا الشخص الناضج فى الواقع . أكبر منك وأكثر ثقافة ؟ " "أنا لم يكن لدى فكرة بصورة جادة عن ذلك حتى الآن" "عندئذ يجب أن" هى أجابت . لذلك سألتها ما إذا كان لديها عروس واعدة فى ذهنها . قالت "نعم . أنا أشعر إنها النوع الذى تريده . فقط عليك أن تدرك أنها نادرة" . أنا لم أستطع إدراك لماذا تبذل هذا المجهود الكبير كى تحصل على زوج . أنا سألت بصورة عرضية "ما نوع الندرة التى تقصدنيها ؟" . أجابت "الفتاة فقط تكون مستغرقة فى أسى القلب المحطم و " –إنتظرى أنا سأفكر فى الكلمات الدقيقة –نعم –ثمرة ذلك الحب" –هنا تلعثمت قليلا " –يكون فى رحمها . فعلا إنه ليس ذنبها هى . لكن موقفها يكون خطير جدا فعلا . هى تريد أن تربى الطفل . فى الحقيقة ذلك يكون فقط بسبب الطفل هى تريد أن تستمر فى الحياة وأن تتزوج" . هى تكلمت أكثر من ذلك فى نفس المعنى . صرت مفعما بالشك. لذلك لكى أحصل على الحقيقة منها قلت "أوه ! فتاة مسكينه ! حظها يبدو فى الواقع شئ . من يكون هذا المسؤول الوغد ؟

سوخاتمى : قالت إنه البروفسور داملى !

بونكشى: لا . اولا قالت "من فضلك لا تسميه وغداً . إنه ربما يكون رجلاً طيباً . إنه ربما يكون عظيم جداً وحكيم . ربما هى سقطت فجأة . ربما هى لم تقدر ان تقنعه بما تشعر به نحوه بعمق . إن المرأة لم تكن العامل " الحاسم . إنه الطفل الذى يأتى اولاً .

سوخاتمى : وبعد ذلك ؟

بونكشى: بعدئذ قالت "هى عبدت ذكاء الرجل لكنه على نحو كامل أدرك أنها جسد" . واضافت أشياء أخرى فى نفس المخطط كيف أنها لم تستطع إيجاد مكاناً فى حياة داملى . صد ...

سامانت:

كارنيك: داملى ؟

سوخاتمى :

كاشيكار: (ضارباً بعنف على المنضده) القطة خرجت من الحقيبة !

بونكشى: لن أخبرك بالحقيقة لاننى مقيد بالقَسم بأن لا أقول الإسم ، لكن .

سوخاتمى : لا يهمك مستر بونكشى . لا يهمك إنه ليس إثماً ان تحنث بقسمك دون تعمد –على الأقل ليس فى المحكمة . إذن الطفل الذى تحمله هو طفل البروفسور داملى ؟ إستمر . إستمر .

بونكشى: عندئذ سقطت عند قدمى .

كاشيكار: أنا فاهم –فاهم .

بونكشى: نعم سقطت عند قدمى –قلت لها "هذا لا يليق بك يا ميس بينار . إنها إهانة أن تطلبى هذا تماما . هل تعتقدين أننى هكذا حقير ؟ " عند مارأت وجهى نهضت فى الحال وقالت ضاحكة "هل تعتقد حقا أننى كنت أخبرك بالحقيقة ؟ هذا كله كان مجرد نكتة ! هذا كل شئ ! " بعد ذلك إنفجرت فى الضحك .

مسز كاشيكار : قالت نكتة !

بونكشى: وكانت عيناها مغرورقتين بالدموع . ذلك جعل كل شئ واضحا للغاية . عبدئذ رحلت مسرعة قائلة إنها تأخرت .

سوخاتمى : مستر بونكشى شكراً لشهادتك القيمة .

(يغادر بونكشى منصة الشهود . يقتطع سوخاتمى جزء من الورقة ومغمغماً بصوت عال ويسجل "عشرة ايام قبل حادثة الامساك بيد روكدى)

وهذا رائع . ميلورد هذه الشهادة لا تحتاج إلى تعليق . إنها واضحة جداً- يجب أن أضيف أن تلك شهادة ذاتية . لأول مرة تقترب المتهمة من مستر بونكشى وتخاطبه . عندما أدركت أنها لن تفعل شيئاً فى ذلك الإتجاه وجهت اساءة لروكدى . مليورد الشاهد التالى سوف يكون المتهمة .

(يشير إلى بينار التى تبدو نصف ميته)

كارنيك: (رافعا يده فى ايماءة مسرحية) إنتظر ! إنتظر ! لدى شئ مهم للإفشاء بسر يرتبط بالقضية. سوخاتمى : مستر كارنيك الى المنصة .

(يمشى بطريقة مسرحية إلى المنصة . مستر كاشيكار يدعك أذنه بشدة) .

سوخاتمى : مستر كارنيك تكلم . ما الذى ترغب فى قوله للمحكمة ؟

كارنيك: (بطريقة مسرحية) إن شهادة روكدى أمام المحكمة والخاصة بالمتهمة ميس بينار وبه هى شهادة خاطئة .

روكدى: (منتحباً) ما علاقة هذا بك ؟

كارنيك: (بطريقة مسرحية) لإننى بالمصادفة كنت شاهداً على ما قاله وما فعله فى هذه الحادثة .

كاشيكار: (منظفاً سماعته) ايه حادثة ؟ اخبرنا بما لديك بدون تعقيد للقضية ...

كارنيك: (بصورة درامية) الحياة نفسها معقدة فى هذا الايام . ان الكاتب المسرحى الغربى يونيسكو .

كاشيكار: (ضارباً مطرقته بعنف) إلى النقطة الاساسية ! لا تستطرد ! واصل الموضوع !

كارنيك: اننى فقط اشير اليه لان موضوع التعقيد يرز .

سوخاتمى : ما التعديل الذى تقترحه يا مستر كارنيك أمام المحكمة فيما يخص المتهمة و روكدى ؟

كارنيك: الله شاهد على ما أقول ، اقرر أن روكدى لم يصفع المتهمة .

روكدى: (منتحباً) هذا كذب !

كارنيك: ما حدث كان بطريقة خشنة . إقتربت المتهمة من روكدى . انا رايت ذلك. لقد وقفت جانبا فى الظلام لإرى كيف سيتطور هذا . المتهمة سألت "عندئذ ماذا قررت ؟ " اجابها روكدى " أنا لا أستطيع عمل أى شئ بدون اذن مسز كاشيكار . لا تضغطى على" . عندئذ سألته المتهمة "هل ستظل معظم حياتك تحت سلطانها ؟ اجاب روكدى "أنا لا أستطع المساعدة فى ذلك . ذلك هو حظ الإنسان. أنا لا أستطيع التفكير فى الزواج" قالت له المتهمة "فكر مرة ثانية . انا سوف أدعمك . انت تفتقر إلى كل شئ . بعد ذلك لن تخاف من مستر ومسز كاشيكار . سوف تصبح مستقلاً" . أجاب روكدى "أنا مفزوع . إذا أنا تزوجت منك وأنت فى مثل هذه الظروف فإن العالم كله سوف يلقون الوحل علىَّ . لا يوجد فى عائلتنا من فعل مثل هذا من قبل . لا تعتمدى على وإلاسوف أقول لمسز كاشيكار" . علاوة على ذلك . المتهمة فى غيظ –

روكدى: هذا كذب !

كارنيك: ضربت روكدى على الوجه .

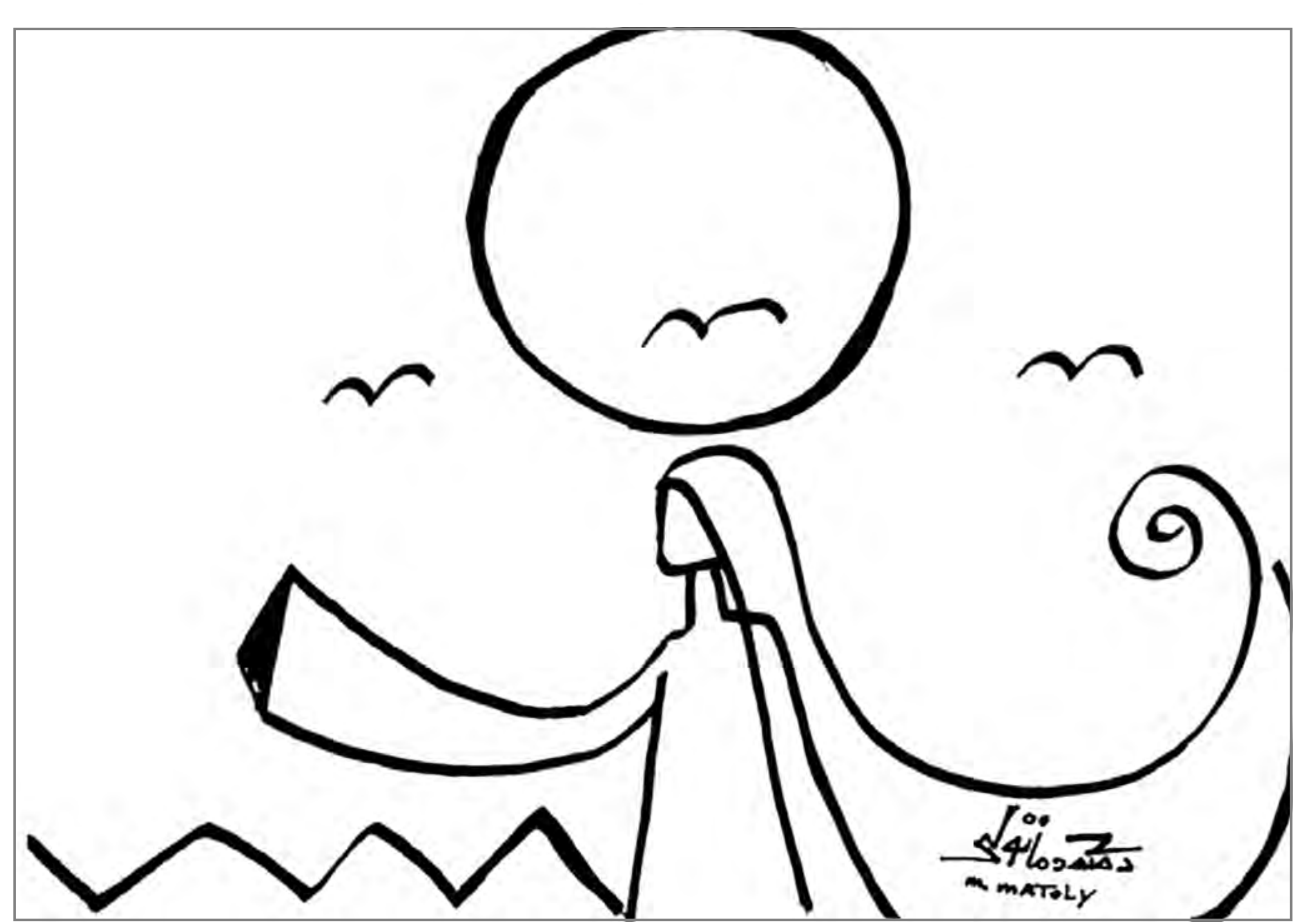
(يضع روكدى يده لاشعورياً على خده)

روكدى: هذا كذب –كذب سافر !

(تحملق مسز كاشيكار فيه غاضبة)

سوخاتمى : شكراً لك مستر كارنيك . ذلك يعنى أن هذا حقيقى . كانت المتهمة تضغط على روكدى كى يتزوجها . الاختلاف الوحيد فى كلامك حول من صفع من .





كارنيك: ليس فقط ماذا أقول وانما ماذا رأيت .

سوخاتمى : هذا تمام . مستر كارنيك (**مشيرا اليه بالخروج من صندوق الشهود**) .

كارنيك: لدى شئ آخر أريد أن اقوله .

كاشيكار: إذا كان شيئاً مفيداً ويرتبط بالموضوع دعنا نسمعه . بدون تعقيدات .

كارنيك: مليورد –

كاشيكار: (**ضارباً بالمطرقه بعنف**) النظام ! ماذا تظن نفسك ؟ محامى ؟ قل فقط "سيادتك" وليس مليورد كأى شاهد آخر !

كارنيك: سيادتك –

كاشيكار: هكذا يكون . هذا هو الأسلوب . تكلم لكن بدون تعقيدات . نحن نريد كل شئ مباشراً وبسيطاً .

روكدى: (**بصورة مثيرة للشفقة الى مسز كاشيكار فى صوت واهن**) مسز كاشيكار

مسز كاشيكار : لا تكلمنى بتاتاً !

روكدى: لكن يا مسز كاشيكار .....

(**تدير رأسها بعيدا عنه . روكدى مازال بائساً للغاية**)

كارنيك: سيادتك لقد تعرفت بالمصادفة على إبن عم المتهمة . أقصد فقط تعرفت عليه مصادفة فى مباراه كريكيت فى دادار جيمخانا Dadar Gymkhana . صديق مشترك بيننا كان يلعب فى فريق "الاحدى عشر فارساً" . صديق صديقى ظهر أنه إبن عم المتهمة هكذا أخبرنى صديقى . صديقى يعرف المتهمة –أعنى ليس بصفة شخصية مثله فى ذلك مثل العديد من الناس اللذين يعرفونها أقصد أنه عرف تقريباً المتهمة .

كاشيكار: فاهم . مع من تثرثر بهذه الطريقة ؟ إحترم المحكمة .

كارنيك: (**مظهراً موقف احترام المحكمة**) حاضر . حسنا بعد ذلك . التقينا مصادفة ابن عم المتهمة وأنا . هو أعطانى بعض الموضوعات الهامة .

سوخاتمى : على سبيل المثال ؟

كارنيك: على سبيل المثال إن المتهمة حاولت الانتحار مرة من قبل .

سوخاتمى : (**متألقاً**) هذه هى النقطة ! توجد حادثه سابقة على الزجاجة تيك 20 .

كارنيك: لا أستطيع أن أقول هذا بالضبط . أنا أستطيع فقط أن أقول لك ماذا حدث . معلوماتى هى أن المتهمة حاولت الانتحار بسبب خيبة الامل فى الحب . وقعت فى الحب فى سن الخامسة عشر مع قريب لها من ناحية الأم ! هذا هو ما انتهت إليه من خيبة الأمل .

مسز كاشيكار : (**مفحمة تماماً**) خالها !

سوخاتمى : مليورد –قريب لأمها –شقيق أمها . يالها من علاقة لا أخلاقية !

كاشيكار: بكلمات أخرى فقط خطوة واحدة بعيدا عن الفساد . رائع يا سوخاتمى رائع للغاية !

سوخاتمى : ميلورد لماذا تقول "رائع" ؟ ان السلوك الحالى للمتهمة متحرر تماماً . نحن نعرف ذلك . لكن هذا يبدو الآن أنه ماضى . أيضا متهمة بالخطيئه . إن هذا واضح وضوح النهار .

(**تتقدم بينار بصعوبه وتحاول أن تصل إلى الباب . تمسك مسز كاشيكار بها وتدفعها للعودة إلى القفص**) .

مسز كاشيكار : إلى أين تعتقدين أنك ذاهبة ؟ الباب مغلق ! اجلسى !

كارنيك: لقد إنتهيت .

(**منحيناً بطريقة مسرحية إلى كاشيكار ويترك صندوق الشهود ويعود إلى مكانه**) .

كاشيكار: (**ضارباً بيده فجأة على المنضدة كأنه تذكر شيئاً فجأة**) ليس هناك شك تماما يا سوخاتمى ! لا شك .

سوخاتمى : فى ماذا ميلورد ؟

كاشيكار: سأخبرك سوخاتمى . إننى أرغب فى الخروج على تقاليد المحكمة وأعطى جزء مهم من الشهادة .

سوخاتمى : ميلورد ؟

كاشيكار: هذه القضية ذات اهمية اجتماعية كبيرة . سوخاتمى ليست نكتة ! إننى اكف عن إدارة الجلسة وأدلى بالشهادة . سوخاتمى أسألك الأذن لى . إسألنى . اسأل !

سوخاتمى : ميلورد . اعتباراً لأهمية القضية فإننى بتواضع أسلم بأن تلك التقاليد سوف تتحطم وذلك بالسماح لسيادة القاضى نفسه بالدخول إلى صندوق الشهود .

كاشيكار: امنحنى الأذن (**يتحرك ويقف فى صندوق الشهود**) إختبرنى تعالى (**ينفجر ليتكلم . عيناه على بينار**) لا ترتاب فى ذلك .

سوخاتمى : (**معلنا موقف المحامى**) مستر كاشيكار وظيفتك ؟

كاشيكار: ناشط اجتماعى .

سوخاتمى : هل تعرف المتهمة ؟

كاشيكار: أعرفها معرفة جيدة ! قرحة شريرة على جسد المجتمع –هذا هو رأيى الشريف بالنسبة لهؤلاء الفتيات البالغات بدون زواج .

سوخاتمى : (**آخذا وضع محامى نموذجى للغاية**) لا تعطى رأيك قبل أن إسألك يا مستر كاشيكار !

كاشيكار: الرأى هو الرأى أنا لن انتظر أى إنسان ليأذن لى .

بونكشى: برافو !

سوخاتمى : لن تنتظر ذلك إذن . مستر كاشيكار هل يمكنك أن تضع أمام المحكمة أى شهادة هامة ترتبط باللتهمة الموجهة هنا إلى المتهمة ؟

كاشيكار: حسنا . هذا هو السبب فى أننى أقف هنا ! .

سوخاتمى : إذن تكلم .

كاشيكار: (**ناظراً إلى بينار**) لدى فى الغالب سبب لزيارة الزعيم الشهير نانا ساهيب شنيدىShinde Nanasahabe فى بومباى بالطبع الرابطة التى بيننا هى حب مشترك للعمل الاجتماعى . بالإضافة إلى ذلك هو رئيس "الجمعية التربوية" . إن شهرته تختلف عن شهرتى –هذا ليس موضوعنا . لكن فى منزله منذ وقت قريب ، قل فى حوالى الساعة التاسعة ليلا –عندما كنت انتظر هناك لمناقشة عمل ماسمعت محاورة فى الغرفة المقابلة . (**تثب بينار**) أحد الأصوات كان لنانا ساهيب لكن الصوت الآخر ايضا بدى مألوفاً .

مسز كاشيكار : لمن كان هذا ؟

كاشيكار: سوخاتمى وجه إليها تأنيباً رسمياً . يجب عليك أن لا تقاطعى الشاهد ! قبل أن أستطيع القول لمن يكون هذا الصوت . كانت المحادثه قد انتهت وبعد قليل ظهر ناناساهيب خلال محادثتنا سألته عن هذا فأجاب "مُدرسة من المدرسة العليا التابعة لجمعيتنا التربوية قدأتت الى هنا . إنها تأتى هنا بإستمرار . تريد منا أن نسحب التحقيق معها . إنها امرأة صغيرة لذلك أنا لم استطيع القول لا فوراً . لقد دعوتها هنا مرة ثانية لحديث هادئ" . بالطبع كنت لا أزال فضولياً حول من تكون هذه المرأة . على الرغم من ان ناناساهيب لم يخبرنى الا أننى أدركت بالضبط من تكون تلك المرأة . هى أبعد ما تكون عن كونها غريبة . إنها كانت واحدة –أقصد أنها كانت ميس بينار ! أنا متأكد 101٪ نفس الصوت لاشك فى هذا !

مسز كاشيكار : لبق جدا !

كاشيكار: إسألنى سوخاتمى كيف أكون متأكداً هكذا هذا الصباح بالذات اخذت إكليل زهور إلى منزل ناناساهيب حيث كان عيد ميلاده . هناك كان يتحدث نانا ساهيب غاضباً لشخص ما فى التليفون "هذه خطيئة أن تكونى حاملا قبل الزواج . إن هذا سيكون عملاً لا أخلاقياً أن نترك امرأة فى مثل هذه الظروف ! لا يوجد خيار اخر –هذه المرأة يجب ان تُطرد" . فى نهاية الامر أعطى تعليماته "ارسل الامر بتوقيعى هذا اليوم بالذات "

(**تحدث صدمة لبينار**)

الآن من التى تأت على ذهنك ؟ أخبرنى . أنا أقول إنها هى ميس بينار !

سامانت: عزيزى . أوه عزيزى ! هل تذهب بنفسها كى تخسر وظيفتها ؟

سوخاتمى :هذا لن يساعد كما رأيت مثلما تزرع سوف تحصد . هذا هو قانون الحياة . (**يفتح روكدى مفكرته ويكتب هذا**) لكن مستر كاشيكار ما الذى جعلك تعتقد أن تلك المرأة كانت هذه –كانت على وجه التعيين ميس بينار ؟

كاشيكار: رجلى العزيز هل تظننى طفلاً ؟ هل لا أستطع إدراك مثل هذا الشئ البسيط ؟ إننى طوال اربعين عاماً وأنا أدرس المجتمع وانت تعلم أننى أستطيع . كلمة واحدة للإنسان الذكى تكفى . لا يوجد أدنى شك فى عقلى ذلك أننى قد ضمنت تخميناً صحيحاً . هذا كان تحديداً يخص ميس بينار . فقط انظر ما إذا كانت ستتلقى أمراً غداً أم لا ! أمر بالفصل ! هذا كل ما أريد تسجيله هنا . (**يترك صندوق الشهود ويجلس بنفسه فى كرسى القاضى**) يجب أن تستمر الدعوى .

(**زجاجة صغيرة فى يد بينار تكاد تضعها فى فمها . كارنيك يقذفها بعنف إلى الأمام وضارباً إياها بعيداً . وتتدحرج الزجاجة فى إتجاه أقدام بونكشى**) .

بونكشى: (**يرفعها وينظر إلى ما بها بعد ذلك يضعها على منضدة القاضى**) تيك 20.

(**يُصدم سامانت . يتفحص كاشيكار الزجاجة ويأخذ منها نقطة**)

كاشيكار: القضية يجب ان تستمر .

سوخاتمى : بهذا الجزء الهام والأخير من الأدلة تكون الدعوى قد اكتملت . ميلورد إن القضية بالنسبة للدعوى قد انتهت .

(**يذهب ويجلس فى كرسيه منهكاً**)

كاشيكار: (**بكل وقار القاضى**) محامى المتهمة !

(**يذهب سوخاتمى ويجلس مطأطئ الرأس متحفظاً من أجل محامى المتهمة**)

استدع شهودك !

سوخاتمى : (**ينهض مع الإيماء لأنه رجل متعب صانعاً إنخناءة محامى مبالغ فيها ونبرة صوت منهكة ويقول**) نعم ميلورد . أول شهودنا هو البروفسور داملى .

روكدى: (**ممثلاً الجاحب**) داملى ! بروفسور داملى ! (**الى كاشيكار**) بروفسور داملى غائب .

كاشيكار: (**الى سوخاتمى**) من فضلك الشاهد التالى .

سوخاتمى : شاهدنا التالى هو نانا ساهيب شيندى .

كاشيكار: (**يخلل أسنانه**) غائب ! كيف يستطيع أن يأت إلى هنا ؟ التالى –

سوخاتمى : العضو الآخر فى هذه الجماعة مستر راوتى Rawte.

كاشيكار: غائب أيضاً –هل كل أولئك الشهود للدفاع ؟

سوخاتمى : مليورد اريد أن أستدعى الشاهد من أجل الدعوى .

كاشيكار: الإذن مرفوض . خذ مكانك .

سوخاتمى : (**متنهداً**) قضية المتهمة قد انتهت

(**يذهب ويجلس بنفسه على المقعد المخصص لمحامى المتهمة**)

• مسرحيته «اسطبل عنتر» والتى كتبها عام 73 منعتها الرقابة على المصنفات الفنية آنذاك، ومسرحيته المحروسة 2015 تعثر إنتاجها لفترة طويلة إلى ما بعد وفاته.

كاشيكار: (باصقاً شيئاً بعيداً) حسن الآن محامى الإدعاء يدافع عن قضيتك . لا تضيع الوقت الآن .

(يغير سوخاتمى مكانه . يجلس بحيوية على كرسية السابق . بعدئذ ثيب فوق قدميه مثل مصارع ويتقدم إلى الأمام) .

كاشيكار: باختصار .

سوخاتمى : (الآن هو محامى الإدعاء) مليورد ، إن طبيعة التهمة المقامة ضد المتهمة ميس ليلا بينار – هى بصدق مفزعة . ارتكبت المرأة المتهمة وصمة شائنة للملامح المقدسه للأمومة –التى هى طاهرة أكثر من السماء نفسها . لهذا أى عقاب مهما كان كبيراً سوف يكون لطيفاً . إن شخصية المتهمة مرعبة . إنها مفلسة من الأخلاق . ليس هذا فقط إن سلوكها مذموماً يسود كل المجتمع والقيم الاجتماعية . تعتبر المتهمة عدوة اجتماعية نمرة واحد إذا ثم تشجيع مثل هذه اللتجاهات الهدامة اجتماعياً كى تزدهر فإن هذا الوطن وثقافته سوف يدمر كلياً . ومع ذلك أقول للمحكمة يجب أن تأخذ موقف صارم جداً . رؤية لا تغفر جريمة السجينة . لقد إرتكبت المتهمة جريمة خطيرة جداً هى قتل طفل . إرتكبت جريمة خطيرة جداً هى الأمومة غير المتزوجة . إن أمومة بدون زواج عادة تعتبر خطيئة كبيرة جداً طبقاً لديانتنا وتقاليدنا . علاوة على ذلك إذا كانت نية المتهمة أن تربى ذرية هذه الأمومة غير الشرعية ، فإن لدى خوف شديد من ان الوجود الحالى للمجتمع سوف يكون فى خطر . سوف ترحل القيم الإخلاقية . مليورد إن قتل طفل هو فعل مفزع لكن تربية طفل ناتج من إتصال جنسى غير شرعى هو بكل تأكيد أكثر فزعاً . وإذا تم تشجيع ذلك فإنه لن توجد مؤسسة الزاوج وسيزدهر الفسوق . حلمنا الجميل بمجتمع تسيطر عليه التقاليد سوف ينهار أمام أعيننا إلى تراب . تخطط المتهمة لنسف الجذور القوية للدين . ان الواجب المقدس والملح الملقى على سيادتك وعلى كل حكيم وكل مواطن عميق التفكير بيننا هو أن عليهم أن يحطموا هذه الخطة فى الحال . لا تهاون أو تسامح لإن المتهمة امرأة . إن المرأة تتحمل المسؤولية الخطيرة فى بناء القيم العالية للمجتمع . إن القاعدة التى تمدنا بها التقاليد هى : "المرأة لا يناسبها الاستقلال" . قاعدة ثانية وبناء عليها فإن القضية بالمثل هى أن "ميس بينار لا يناسبها الإستقلال" وهذه هى القضية التى يجب على المحكمة أن تحكم فيها على المتهمة بعقاب هائل وصارم . اننى اغلق باب المناقشة بالنسبة للدعوى .

كاشيكار: حسناً ! محامى المتهمة . عندى محامى للمتهمة .

(ينتحل سوخاتمى هذه الشخصية ويغير مكانه . ينهض مرة أخرى بوجه مكتئب) .

سوخاتمى : (يتمشى إلى الأمام بخطوات ثقيلة وبصوت ملئ بالعاطفية الكاذبة) ميلورد . هذه الجريمة خطيرة جداً وأنا لن أتناقش . لكن أفكر فى هذا أن الرجل هو –فى التحليل الاخير –الذى يميل إلى الأثم ، والشباب يعود إلى إنسان ضال . لنترك الجريمة الرهيبة التى ارتكبتها وتورطت فيها . لننظر إليها بعين الرحمة . سيدى الرحمة من أجل الإنسانية –الرأفة .

(يذهب الى منصة القاضى . بينار ساكنه)

كاشيكار: حسناً . الان السجينة بينار **(مازالت هادئة)** السجينة بينار قبل إعلان الحكم هل لديك أى شئ لتقولية عن التهمة الموجهة إليك ؟

(واضعاً امامه ساعته) سوف تمنح المتهمة عشر ثوانى .

(تكون ساكنة كما كانت من قبل . موسيقى يمكن سماعها تأتى من الخلفية . تتغير الإضاءة كل من فى المحكمة كلها "يتجمد" فى الأوضاع التى يكونون عليها فى هذه اللحظة . وبينار الساكنة تقف منتصبة) .

بينار: حقا إن لدى كلام كثير **(تتمطى لتلين ذراعيها)** منذ عدة سنوات وأنا لم اقل كلمة . فرص أتت وفرص ذهبت . تهب الرياح بعنف واحدة بعد الأخرى بالقرب من حلقى . ويوجد عويل يلائم الموت الذى فى قلبى . لكن طوال الوقت اغلقت شفتاى باحكام . إعتقدت أنه سوف لا يفهم أحد . لن يستطيع أحد أن يفهم ! عندما تأتى موجات عظيمة من الكلمات وترتطم بشفتاى أرى إلى إى مدى كل إنسان حولى غبى ، كم هى حماقة. كيف يبدون جميعهم سخفاء . حتى الرجل الذى دعيته برجلى . أنا إعتقدت . كان يجب أن أضحك وأضحك حتى إنفجر بينهم جميعاً ... ذلك كل شئ –فقط أضحك وأضحك . وأخذت أصرخ لفقدانى الشجاعة . كنت أرغب فى أن يتحطم قلبى ! حياتى كانت عبء بالنسبة لى . **(تتنهد تنهيده كبيرة)** لكن عندما لا تستطيع فقدانها ، تدرك قيمتها . تدرك قيمة أن تعيش الحياة . أنت تدرك ماذا تعنى السعادة . يا للجديد ، يا للمدهش فى كل لحظة يكون . أيضاً أنت تبدو جديداً بالنسبة لنفسك . السماء ، و الطيور ، والسحب ، وعض شجرة جافة ينثنى بسهولة ، والستارة تتحرك على النافذه ، والصمت حولنا –كل أنواع الاختلاف ، ضوضاء قليلة ، حتى الرائحة القوية للأدوية فى المستشفى ، حتى ذلك يبدو أنه ممتلئ بالحياة . حياة تبدو أنها تغنى لك ! يوجد فرح كبير فى انتحار يفشل . هذا يكون أكبر من الإلم فى الحياة . **(تتنهد بعمق)** أرم حياتك بعيداً وستدرك مدى الحاجة إليها . أليس ذلك مضحك ؟ **(فى أسلوب غرفة الدراسة)** الحياة شبيهة بذلك . الحياة هى هذا وذاك . الحياة هى ثعبان سام يلدغ نفسه . الحياة هى خداع . الحياة هى كتاب ممزق إلى قطع صغيرة . الحياة هى إحتيال . الحياة دواء . الحياة كدح . الحياة بعض الشئ الذى هو لا شئ . أهى اللاشئ الذى هو بعض الشئ . **(فجأة مخترقة قاعة المحكمة)** ميلورد ، الحياة شئ مفزع للغاية . الحياة يجب ان تشنق . بالماراتية مقولة "ناجيفان جيفان مارهاتى" Najeevan Jeevanamarhati أى "الحياة ليست جديرة بالحياة" إجراء تحقيق ضد الحياة وسلب هذا من وظيفته ! لكن لماذا ؟ لماذا ؟ هل أنا كنت بطيئة فى عملى ؟ لقد كرست حياتى كلها فى العمل مع الأطفال ... أحبيت ذلك ! علمتهم جيداً ! إننى عرفت أن تلك الحياة لا تكون مستقيمه فالناس يمكن أن يكونوا وحوش . حتى لحمك الخاص بك ودمك لا يريدان أن يفهماك . شئ واحد فقط فى الحياة يكون هاماً لأقصى حد –الجسد ! يجب أن ترفض هذا لكن هذه هى الحقيقة . أما العاطفة فأناس كثيرون يتحدثون عن الوجدان وكنت أعيش خلال هذا . هذا كان يحترق داخلى . لكن –هل تعرف ؟ – أنا لم اتعلم منهم وفاء الدين . إنها أرواح شابة . إبتلعت هذا السم ولم أترك أى نقطة منه تمسهم ! علمتهم الجمال . علمهتم الطهارة . بكيت من الداخل وجعلتهم يضحكون . كنت أصاب بانهيار من اليأس ، وعلمتهم الامل ما هو الخطأ الذى من أجله يسلبونى وظيفتى سلواى الوحيدة ؟ حياتى الخاصة هى ملكى سأقرر ما أفعله بنفسى ، كل إنسان يجب أن يكون قادراً على ذلك ! لا يمكن أن يكون عمل إنسان آخر ، فاهم ؟ كل إنسان لديه نزعة ، اسلوب ، هدف فى الحياة . ما الذى يفعله أى إنسان آخر مع تلك الأشياء ؟ **(فجأة ، يتغير المزاج ، هى فى المدرسة فى الضوء و الجو هازل) .**

صمتاً ! هدوء هناك ! صمتاً ! يا للضوضاء !

(تحتل صندوق الشهود وتتمشى كما لو أنها فى الفصل) اجلسوا ساكنين مثل تماثيل !

(تتفحص كل شخصية مجمدة ساكنة) أشياء فقيرة ! أطفال كل أولئك أطفال ؟ **(نيير الضوء كل وجه من الإوجه الموجودة الواحد بعد الاخر . هم جميعاً يبدون خائفين صامتين مثل أشباح) .**

هؤلاء هم بقايا قاتلة لبعض رجال الثقافة فى القرن العشرين . أنظروا إلى وجوههم –كيف يبدون وحوش ! شفاههم مليئة بالعبارات الرثة المحببة إلى النفس ! وبطونهم مليئة بالرغبات الغير مشبعة .

(صوت جرس مستمر فى المدرسة . ضوضاء بعيدة للإطفال وهم يثرثرون . تكون صامتة وتركز فى الصوت لمدة لحظة . تستغرق كلية فى هذا الجو . يتقلص الصوت وتيلاشى بعد ذلك . تنظر حولها وكأنها قد استيقظت من نومها . فجأة يصيبها الخوف وترهب من الصمت) .

لا . لا . لا تتركونى وحيدة ! إننى أخاف منهم !

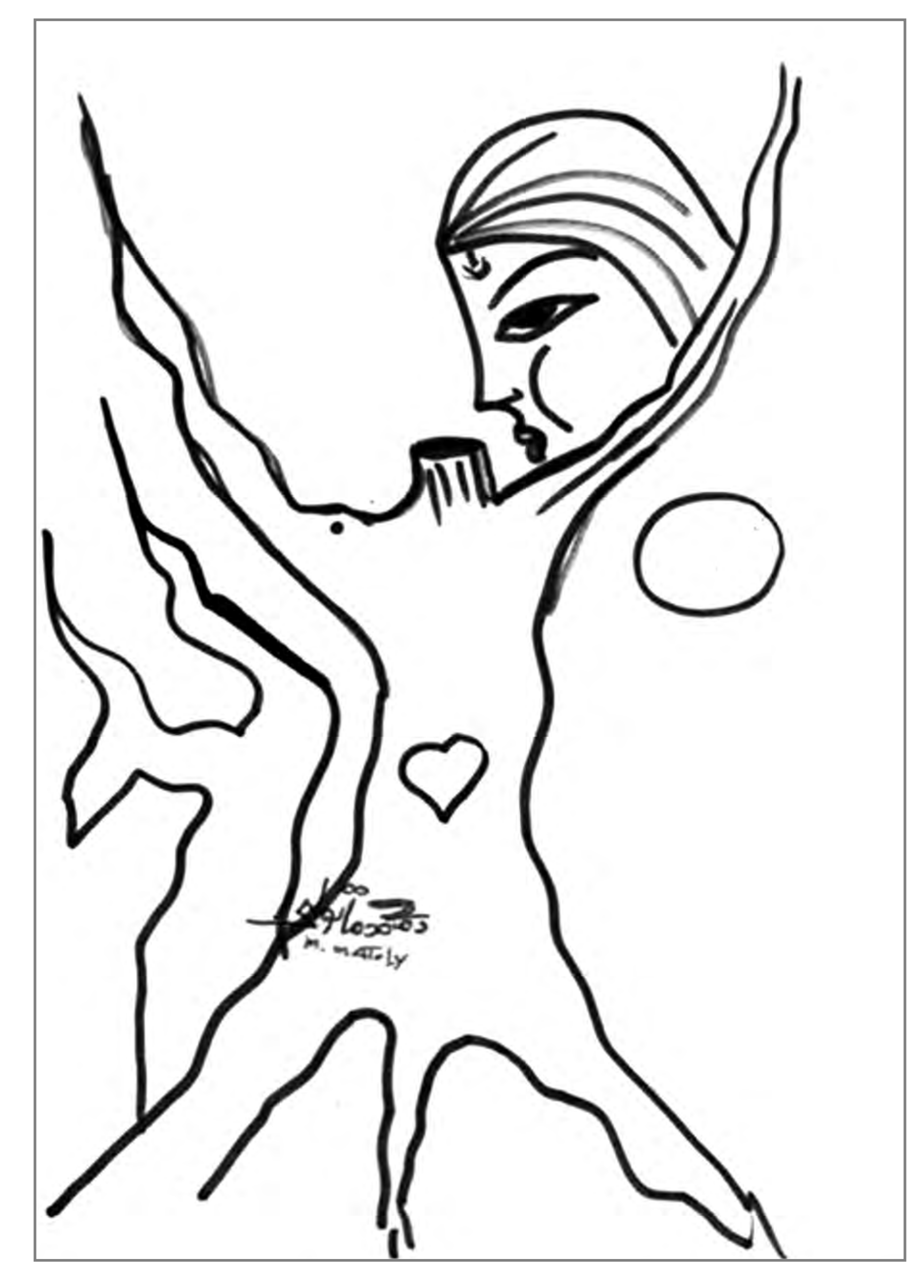
(مرعوبة تخبئ وجهها وترتجف) هذه هى الحقيقة أنا إرتكبت خطيئة . إننى كنت فى حالة حب مع شقيق أمى . فى بداية شبابى المتفتح فى منزلنا الصارم كان هو الإنسان الوحيد الذى صار قريباً منى . كان يمدح ازهارى كل يوم . لقد منحنى الحب كيف كنت أعرف ذلك . إذا شعرت بأنك تتمزق إلى قطع صغيرة وتذوب فى كيان شخص ما –إذا أنت شعرت بذلك فإنك تعطى معنى كلى للحياة –وإذا كان هذا الشخص هو خالك هذه كانت خطيئه ! لماذا ؟ إننى كنت قد بلغت الرابعة عشر بالكاد ! أنا حتى لم اكن أعرف ما هى الخطيئة –أقسم بأمى لم أكن أعرف . **(تبكى بصوت مرتفع مثل فتاة صغيرة)** إننى أصر على الزواج . لذلك استطعت أن أعيش حلمى الجميل الممتع بإنفتاح مثل كل إنسان! لكن جميعهم حتى أمى أيضاً –كانوا ضد هذا . ورجلى الشجاع ولى الإدبار وهرب . شعرت بالغضب ضده –شعرت بالرغبة فى تحطيم وجهه علناً وابصق عليه ! لكننى كنت أجهل . ألقيت بنفسى وراء حاجز سقف منزلنا لإعانق الموت لكننى لم امت . جسمى لم يمت ! شعرت بمشاعر من يموتون – لكنهم لم يموتوا . بعد ذلك . مرة ثانية وقعت فى الحب كإمرأة ناضجة . ألقيت بقلبى كلية فى هذا . إعتقدت أن هذا سيكون مختلفاً . هذا الحب يكون ذكياً . هذا هو الحب من أجل ذكاء غير عادى . أنه لم يكن حباً تماماً –انه عبادة ! لكنه كان نفس الخطأ –لقد قدمت جسدى قرباناً على مذبح معبودى . وإلهى تقبل القربان وإنطلق لحال سبيله . هو لم يرد عقلى أو صلواتى –إنه لم يكن يهتم بها ! **(فى وهن)** هو لم يكن إله . كان رجلاً كل شئ لديه يتمثل فى الجسد ، ومن أجل الجسد ! هذا كل شئ ! مرة ثانية الجسد ! **(تتكلم فى هستيرية)** هذا الجسد هو الخائن **(تتلوى من الألم)** أننى احتقر هذا الجسد –وأحبسه ! إننى أكره هذا –لكن – هذا كل ما تملكه ، ففى النهاية سيكون هناك . أنه ملكك . إلى أين سيذهب بدونك ؟ وإلى أين انت ستذهب إذا رفضته ؟ لا تكن بغيض إنه جسدك الذى توهم ذات مرة وأعطاك لحظة هكذا جميلة ، سعيدة ، هكذا قريبة من السماء ! هل تنساه ؟ هو اخذك إلى اعلى ، عاليا ، عاليا فوق نفسك إلى مكان مثل الفردوس هل ستنكر ذلك ؟ والان هو يحملك داخل هذا شاهداً على الزمن –فتاة صغيرة تتكلم بلثغة صبيانية ضاحكة ، حياة صغيرة راقصة –ابنى –وجودى كله ! إننى أريد جسمى الآن من أجله –من أجله وحده . **(تغلق عينيها وتغمغم فى ألم قاتل)** . يجب أن تكون له أم ... أب ينتسب إليه –منزل –لتعنى به –يجب أن يكون له اسم جيد !

(إظلام. بعد ذلك إضاءة وتكتكات عالية للساعة . بينار بدون حركة فى القفص كما كانت من قبل والآخرون يكونون فى اماكنهم) .

كاشيكار: (مخفضاً اليد التى تمسك بالساعة أمامه) الزمن يتحرك والمتهمة ليس لديها بيان لتقدمه . على أية حال لن يفيد . إن كأس جريمتها صار ممتلئاً الآن . والآن . الحكم . روكدى من فضلك شعرى المستعار .

(يسرع روكدى بفكه وتسليمه اليه . كاشيكار يضعه على رأسه وبكل فخامة الطقس الجليل يقول)

السجينة ميس بينار . إنتبهوا جيداً . إن الجرائم التى اقترفتيها هى جرائم فظيعة للغاية . لا يوجد صفح عنها ويجب أن يتم التكفير عن خطيئتك . يجب أن تكبل اللا مسؤولية . والعادات الاجتماعية لها الأهمية الكبرى والزواج هو المؤسسة الحقيقية



● تضم قائمة أعمال الكاتب الراحل مجموعة متميزة من مسرحياته الفصل الواحد يزيد عددها على عشرين مسرحية كتب أغلبها فى الفترة من 1977 إلى 1979 ومنها: الوزير شال الثلاجة، وظيفة واحدة لا تكفى، الذئب يهدد المدينة.

للاستقرار الاجتماعى . يجب أن تكون الأمومة مقدسة ونقية . هذه المحكمة اتخذت موقفاً جاداً من محاولتك لنسف كل ذلك . والرأى الراسخ لهذه المحكمة هو أن سلوكك وضعك وراء نطاق الرحمة ، وأن الغطرسة التى بها تتعاملين مع المجتمع كانت وراء عملك هذه الأشياء لأن الغطرسة هى أكثر الأشياء التى لا يتم الصفح عنها . إن المجرمين والمذنبين يعرفون مكانهم ، وأنت قد تصرفت بنفسك بأعلى من موقعك والمحكمة تعبر عن سخطها على وقاحتك . علاوة على ذلك فإن مستقبل ذريتك يعود اليك . هذا شئ بغيض جداً أن الدرس الاخلاقى الذى عرضتيه بواسطة سلوكك كان الدرس الاخلاقى الذى خططتى لنقله الى الشباب فى الغد . هذه المحكمة ليس لديها ذرة من شك بخصوص هذا . إذن ليس مجتمع اليوم فقط وإنما مجتمع الغد سوف يُضر بسبب سوء سلوكك . يجب أن يقال أن المدرسة قد قامت رسمياً بعمل فاضل بقرارها فصلك من وظيفتك . بنعمة من الله أنه تم إيقاف كل ذلك فى الوقت المناسب . لا يجب عليك أو على أى إنسان آخر أن لا يفعل مثل هذا مرة ثانية . لا يجب أن يبقى تذكار لخطيئتك لإجيال المستقبل . وقرار المحكمة بموجب هذا القانون هى أنك سوف تبقين على قيد الحياة . لكن الطفل فى بطنك سوف يدمر .

بينار: (تتلوى) لا ! لا ! لا ! –لن أدعك تفعل هذا – لن أدع هذا يحدث –لن أجعل هذا يحدث ! .

(يكون الجميع ساكنين مثل تماثيل . بينار وهى تنشج تتجه إلى الكرسى بدون ظهر المخصص لمحامى الدفاع . تجلس مصابه بالدوار تقريباً . بعد ذلك فى نوبات من العذاب تضرب بيدها على المنضدة فى عنف . جامدة بدون حركة تبكى بصوت مكتوم يصدر فيها . صمت . فى التو يحدث إظلام تام فى الصالة . تحدث ضوضاء لشخص ما يفتح الباب الذى كان مغلقاً . الكل يثبون وينظرون فى اتجاه الباب . الباب يفتح قليلاً قليلاً بهدوء . يأتى من خلاله شعاع ضوء . اثنان أو ثلاثه أوجه تنظر حولها) .

الوجه الأول : (**ناظراً بفضول إلى كل فرد فى الصالة**) هل بدأ العرض ؟ قاعة المحكمة الحية ؟

(يصاب كل فرد بالهلع من المفاجأة . يبزغ وعى من جديد . سامانت يتظاهر بالأشراق كل واحد يعود إلى حالته الطبيعية بسرعة) .

سامانت: (**ينتصب واقفاً ويذهب إلى الأمام**) أوه ؟ لا . لا . ليس بعد –لكن هذا سيكون عاجلاً . لكن من فضلك ! انتظر بالخارج . تعالى –خمس دقائق – تعالى (**يأخذهم الى مكان ما بالخارج**)

كارنيك: حسنا . حقيقى لقد تأخر هذا . أنت تعرف ...

مسز كاشيكار : يا للشئ الطيب ! اننى بالضبط لم أدرك الوقت !

بونكشى: ما الوقت ؟ إنه ظلام تام .

كاشيكار : روكدى هذه هى وظيفتك فى أن تراقب زمن العرض . ماذا كنت تفعل طوال هذا الوقت ؟ أنت شخص غير مفيد !

سوخاتمى : كاشيكار دعه يذهب . لقد علمنا نكته طيبة ! شعرنا تماما وكاننا نخوض معركة قضية حقيقية !

كاشيكار: هيا . كل واحد عليه ان يستعد بسرعة . هيا .

بونكشى: أنا دائما أكون مستعداً –

(يشير إلى بينار . جميعهم يلقون القبض على بينار . صمت ثقيل . يلتفون جميعهم حول بينار الساكنه)

مسز كاشيكار :(**تضع الإكليل فى شعرها**) إنها تستحق هذا فى الواقع لتاثرها تاثيراً عميقاً . كم هو حساس هذا الطفل !

كاشيكار: أنت أخبرتينى أنها تأثرت بكل هذا تأثراً كبيراً . قبل كل شئ إن هذا كا –

سوخاتمى : مجرد لعبة ! لعبة ! هذا كل ما فى الامر .

كارنيك : بينار تعالى . إنهضى . هذا الوقت مخصص للعرض . يجب أن يستمر العرض .

مسز كاشيكار : (**تهزها**) هيا تقدمى يا بينار . يجب أن يبدأ العرض الآن . تعالى الآن ، أنظرى هذا كان غير حقيقى . إنه من الصعب أن يكون حقيقى أليس كذلك ؟

(يدخل سامانت)

بونكشى : سامانت من فضلك جهز الشاى إن السيدة فى حاجة الى كوب شاى .

سامانت: حاضر .

كاشيكار: (**نازعاً الشعر المستعار وينتصب واقفاً يلاحظ زجاجة تك 20أمامه على المنضدة . يظل للحظة فاحصاً لها بعينين محدقتين . بعد ذلك يوجه نظرة محدقة نحو الآخرين**) تعالوا ... تعالوا ... تعالوا ولاحظوا وارتدوا ثيابكم الرسمية –كفى لعباً بالنسبة لهذه القضية ! الآن إلى العمل ! تعالوا .

(ينسحب الجميع يبطء الى الغرفة التالية . بينار على خشبة المسرح ساكنة يلاحظها سامانت من خلال الباب . يدخل مرتبكاً وباستحياء من أحد الجانبين وبهدوء يلتقط البغبغان المصنوع من القماش الأخضر اللامع الذى كان قد وضعه هناك من قبل . يبدا فى العودة فى اتجاه الباب . بعد ذلك يكون غير قادر على كبح جماح نفسه . يقف على مسافة من بينار . ناظراً اليها . تقهره المشاعر . لا يستطيع التفكير فى ماذا يعمل . يصرخ بصوت ضعيف "ميس ..." لكنها لا تسمع . يزداد ارتباكاً. بلطف وبحنان وباحترام كبير يضع بغبغان القماش الأخضر أمامها من بُعد . يخرج تتحرك بينار فى ضعف قليلاً . بعد ذلك تكف عن بذل المجهود . بغبغان القماش الأخضر يكون قريباً منها من مكان ما لا يُرى . يسمع صوتها يغنى بنعومة)

الببغاء قال للعصفور .

"لماذا ، أوه لماذا ، عيناك هكذا حمراوان ؟ "

"أوه صديقى العزيز ماذا سوف أقول ؟ إنسان ما سرق عيشى بعيداً ."

العصفور –العصفور –عصفور صغير مسكين

"أوه ، الأخ يصيح ، أوه ، الأخ يصيح ، أين أنت يكون ؟ هل رأيت هذا يذهب ؟ "

"لا . أنا لا أعرف . أنا لم أر يالمشكلاتك التى تعملها معى ؟ ! "

"أوه عصفور . عصفور . عصفور صغير مسكين ...

(يكون الضوء على بينار فقط وسائر خشبة المسرح فى ظلام)

ستـــارة

- الصاحب Sahibلقب بمعنى "السيد" يخاطب به الهنود الشخصى الاوروبى ذا المكانة الاجتماعية المميزة أو فى منصب رسمى.
- مليورد : Milord هو الرجل الإنجليزى النبيل .
- بهاجافاد –جيتا :Bhagavad – Geetaهو جزء من ملحمة المهابهاراتا على شكل حوار بين البطل آرجونا وسائق العربة الخاصة بكرشينا . وتشتمل على تعاليم توحد بين العناصر البراهمية وعناصر أخرى.

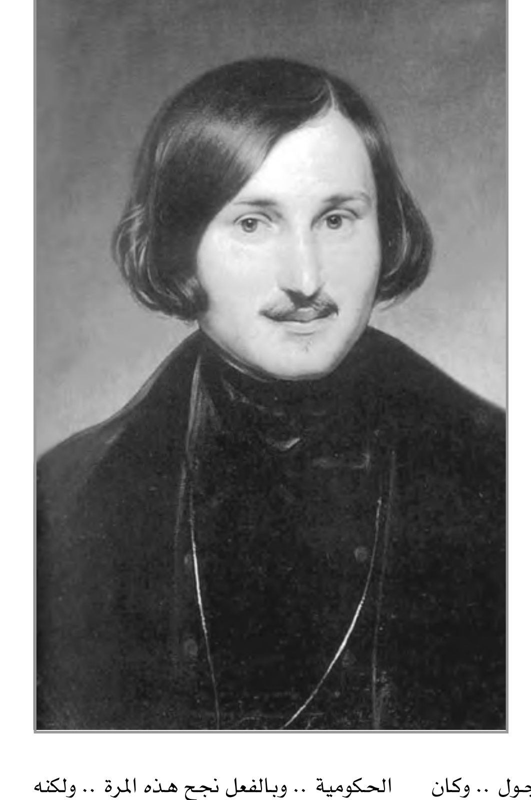
● كان المسرح هو العشق الأول والحقيقى لسعد وهبة، فقد أثرى المسرح العربى بكتابة 16 مسرحية بالإضافة لكتابته 22 مسرحية من ذوات الفصل الواحد.

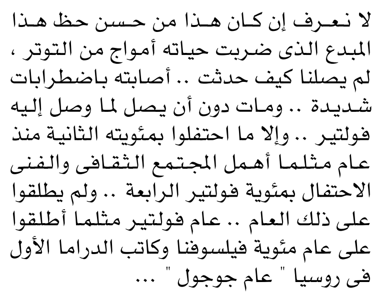
جوجول ..

صورة لم تكتمل



مدرسة درامية أغلقت أبوابها مبكرا





لا نعرف إن كان هذا من حسن حظ هذا المبدع الذى ضربت حياته أمواج من التوتر ، لم يصلنا كيف حدثت .. أصابته باضطرابات شديدة .. ومات دون أن يصل لما وصل إليه فولتير .. وإلا ما احتفلوا بمئويته الثانية منذ عام مثلما أهمل المجتمع الثقافى والفنى الاحتفال بمئوية فولتير الرابعة .. ولم يطلقوا على ذلك العام .. عام فولتير مثلما أطلقوا على عام مئوية فيلسوفنا وكاتب الدراما الأول فى روسيا " عام جوجول " ...

نيقولاى جوجول أو " نيقولاى فاسيليفيتش جوجول " (1809 – 1852) كاتب مسرحى وروائى وقصصى .. اعتبره المؤرخون أبو الأدب الروسى الحديث ورائد من رواد الرومانسية .. وميزه أنه جمع فى كتاباته بين جدية المناقشة والعبقرية فى إضحاك شعب يصعب إضحاكه .. وقارن الكثيرون فى هذا الجانب بينه وبين فقيه الكوميديا الفرنسى موليير .. وكانت السخرية من المتناقضات واحدة من أهم سبله .. كما تميزت أعماله بتوافر عناصر الصنعة فى الكتابة قبل طرح هذا المفهوم عالميا بسنوات طويلة ...

كان لنشأة جوجول أثر كبير فى حياته .. بداية من مولده بمنطقة سوروتشينتسا بمدينة بولتافا .. مما يعنى أنه أوكرانياً .. ولهذا فقد اتصف بنزعة التميز المعروفة لدى سكان أوكرانيا .. والذين كانوا ينظرون لأنفسهم كونهم نبلاء روسيا .. ولكن هذه النزعة لم تكن بكاملها سيئة .. بل أكثر ما ميزها أنها أضافت إلى جوجول قدرا من الثقة بالنفس والسعى إلى تحقيق وتقدير ذاته بعيدا عن أية حسابات .. ولعل هذا ما جعله على خلاف مع الحكومة الروسية والقياصرة طيلة حياته القصيرة ...

كانت سنوات نيقولاى الأولى تسير بشكل طبيعى وتمتع خلالها بجو المنطقة الريفى الساحر والغنى بالفلكلور التى حفرت مفرداته فى ذاكرة ولا وعى جوجول .. وكان والده عاشقا للمسرح .. وكتب عددا من المسرحيات من وحى الفلكلور .. وعندما بلغ نيقولاى الثانية عشرة التحق بمدرسة نيجين عالية التكلفة .. ذات مستوى الرعاية المتميز .. وساعدته الحرية التى تمتعت بها ولا تتوفر فى مدارس أخرى فى روسيا .. فتجلت قدراته الإبداعية وموهبته الفطرية فى التمثيل والكتابة ...

ولكن سنوات الاحتضان لم تدم طويلا .. فتوفى والده وهو فى السادسة عشرة .. وعانت والدته من أجل رعايته مع أخوته الثلاثة .. واضطرت إلى إلحاقه بمدرسة بولتافا الأقل فى التكلفة وفى مستوى الرعاية .. ثم مدرسة أخرى داخلية .. وخلال دراسته فى هاتين المدرستين حاول الاجتهاد والتفوق ...

بعد أن أنهى دراسته الأساسية .. رحل جوجول إلى سان بترسبرج سعيا وراء الرزق وذلك فى عام .. 1927وكانت نيته الالتحاق بالعمل بإحدى مؤسسات الحكومة وهو الأمر الذى لم ينجح فيه .. فعانى كثيرا .. ثم صب اهتمامه على ما لديه من مواهب .. وبدأ ذلك بالتركيز على موهبته التمثيلية .. فتقدم لعدد من المدارس من أجل الاختبار وخوض التجربة .. ولكنه لم ينجح .. ثم لجأ لحرف أخرى من أجل الحصول على المال ليساعده على العيش .. وحتى يتمكن من التخطيط لما هو قادم .. ومن التمثيل إلى الكتابة والتى بدأها شاعرا ووضع ديوانا أو اثنين ولكنها فشلت فشلا تاما جماهيريا ونقديا ...

شعر جوجول بإحباط شديد .. فاتجه بفكره إلى الهجرة بعيدا .. وكان مقصده الولايات المتحدة الأمريكية .. فسافر إلى برلين كخطوة أولى .. ولكن نقص المال أجهض مخططه .. ليعاود أدراجه من جديد إلى سان بترسبرج ليحاول مجددا الالتحاق بأحد الوظائف الحكومية .. وبالفعل نجح هذه المرة .. ولكنه التحق بعدد من الوظائف البسيطة وذات العائد المادى الضعيف للغاية .. إلى أن عمل مدرسا بإحدى مدارس البنات .. وكانت كل هذه الخطوات تمهيدية تدفعه إلى اتجاه بعينه فى المستقبل القريب ...

هذا العمل المدرسى سمح له بالاقتراب من عالم ملئ بالأفكار والتجارب التى ذهب يختزنها هى الأخرى فى عقله الباطن وتراكمها أخذه إلى ناصية الكتابة القصصية .. وبدأها بالقصة القصيرة .. وتعددت كتاباته التى ناقش فيها الكثير من القضايا الشعبية الأوكرانية .. والتى أضاف لها أبعاداً خيالية .. وشخصيات من عوالم أخرى .. وشد من أزره خلال هذه الفترة علاقته القوية مع الشاعر الكبير " بوشكين " الذى حفزه وزاد من ثقته فى قدراته ...

ومن القصص القصيرة إلى الرواية .. وهو المحمل بالكثير مما اكتسبه خلال الفترات الماضية .. وميزه قدراته على إخراج كل ما لديه ببراعة .. فخرجت روايته الأولى التى تعد الأقوى والأشهر فى تاريخه .. والتى كتبها عام .. 1936والتى ولدت فكرتها خلال مناقشة ودية مرحة فى إحدى الليالى بينه وبين صديقه بوشكين .. ودارت حول الأساليب المتنوعة للنصب التى يتبعها الكثير من الجشعين والطامعين خلال هذه الفترة فى روسيا من أجل جمع المال ...

وفى إطار ملحمى يتتبع جوجول أحد النصابين وهو يحاول شراء أسماء الموتى للاستيلاء على ما كانوا يمتلكون من أراضى وقصور وبيعها وجنى المال الوفير .. وقد أطلق عليها جوجول اسم " النفوس الميتة " .. واكتسب من خلالها شهرة واسعة محلية وعالمية .. ولكنه اكتسب بها أيضا عداء كبار القوم ممن اعتبروا ما تناولته روايته إسقاطا عليهم ...

ويبدو أن هذا الاتجاه الجوجولى أتى ثماره عكسيا .. فالكثير من الروس فى الحقب التالية أبدعوا فى سلك العديد من الطرق المبتكرة للنصب من أجل جنى المال .. وهكذا خرجت الرأسمالية الروسية من باطن النصب والاحتيال .. والمثير أيضا هو شخصية التاجر النصاب التى رسمها جوجول والتى تشبه فى سماتها الكثير من رجال الأعمال الروس الذين حلوا تباعا فى السنوات الطويلة التالية بعده ...

وقد يذهب البعض إلى أن جوجول برؤيته قد أوحى لمن يبغون كسب المال بالطرق السريعة سبلا لذلك .. ولكن الأوقع أن هؤلاء الجهلاء وأصحاب المستوى الثقافى الضحل لم يطلعوا أو يدركوا فكر وفلسفة جوجول .. لكن الأقرب للتصديق والإقناع أن جوجول بعقلانيته رصد الواقع والبدايات .. وتوقع بخياله مراحل تطوره التالية ...

وفى رواية جوجول الأولى .. تبدأ الملامح الإبداعية والفكرية من عنوان الرواية قبل أحداثها .. فربما يقصد جوجول بالنفوس الميتة الموتى الذين يستولى على أموالهم التجار وهو أمر منطقى .. ولكن استخدامه للفظ نفوس ربما يشير به إلى التاجر نفسه وأمثاله كون نفوسهم ماتت كليا وكذلك ضمائرهم .. فهم أحياء جسدا وأموات روحا ...

ثم عاد إلى كتابة القصص القصيرة التى كانت تستهويه خلال هذه الفترة وتساعده على التعبير عن وجهة نظره فى العديد من القضايا .. ولم يتخل قط عن سخريته .. ومن أهم قصصه خلال هذه الفترة " أمسيات فى مزرعة ديكانكا "، " ملاك زمان " و" البطولة " .. وخلال سنوات تألق فيها جوجول واتسعت شهرته ...

ثم كانت بداية الأربعينيات وقصص مختلفة التناول مال فيها إلى التغريب .. ومن أشهرها " العربة " التى مهد فيها بشكل غير مباشر لكتابته المسرحية .. وذلك بإيعاز من صديقه بوشكين .. لتخرج لنا واحدة من أعظم المسرحيات الروسية وهى " المفتش العام " .. وهى استكمال لما بدأه فى " النفوس الميتة " ولكن الفارق أنه حافظ هنا على خط التغريبية التى جاءت تطورا طبيعيا لفكره ورؤيته ...

وفيها هاجم جوجول البيروقراطية الروسية والحكومة الفاسدة بضراوة شديدة .. وكأنه رفع شعار " عداء بعداء وليكن ما يكون " .. والجديد هو توغله فى النظام وعدم اكتفاءه بتعرية الطبقة العليا ولكنه اتجه إلى الطبقات الحكومية السفلى التى اعتبرها الأكثر خطورة .. واختفاءها عن الضوء يزيد من خطورتها .. ولكن نظرة جوجول الخاصة فى أعماق المجتمع جعله يرصد بدقة مظاهر هذا الفساد الخفى ...

ورغم جراءة ما تناقشه المسرحية .. ولكن القيصر نيقولاى الأول أمر بعرضها .. ولم يدم عرضها لأكثر من هذه الليلة .. حيث توقفت بعدها .. بعد أن هوجمت بشدة من قبل النقاد العاملين فى دواوين الحكومة .. وتسبب هذا الهجوم فى هروب جوجول من روسيا بحثا عن هدوءه النفسى الذى فقد الكثير منه خلال هذه الفترة خاصة بعد أن خيل له أن الشعب الروسى بأكمله ضده ...

وزاد من آلامه اعتقاده أن ما يحدث لأفراد شعبه يستحقونه نظرا لأنهم سمحوا للفاسدين بقيادتهم واقتيادهم لمهاجمته بهذه الطريقة المهينة .. وكان الجانب الأهم فى المفتش العام والذى رصده النقاد هى فكرة أن الصدفة يمكنها أن تصنع تحولا إنسانيا واجتماعيا عظيما .. وربما يكون هذا التحول تاريخيا تولد من خلاله أمما وتمحى من خلاله بلادا وشعوبا ...

رحل جوجول من روسيا إلى روما .. وخلال

المفتش العام نقطة تحول تاريخية تُولِد شعوبا وتمحو أخرى

● تستعد المخرجة عفاف الراضى لتقديم العرض المسرحى "أحدب نوتردام" تأليف فيكتور هوجو إعداد وأشعار أحمد مصطفى إعداد موسيقى حمادة عزوز وتعبير حركى عبير عثمان وذلك للمشاركة فى مهرجان الجمعيات الثقافية منتصف فبراير القادم.

عدة سنوات اكتفى فيها بزياراته القصيرة لها ليستنشق فيها بعض رحيق بلاده .. ورغم شعوره بالراحة فى روما .. ولكن ابتعاده عن بلاده سبب له أزمة نفسية حادة لازمته طويلا .. وغيرت من فكره .. وجعله الضيق يتجه إلى البحث فى أمور لم يتطرق إليها من قبل إلى أن ركز فكره فى البحث عن الذات الإلهية .. ولكن يبدو أن اتجاهه هذا كان متأخرا .. وذلك على خلاف فولتير الذى كان ذلك هدفه الرئيسى منذ نعومة أظافره ...



وفى سبيل هذا البحث حاول جوجول كتابة جزء ثان من روايته " نفوس ميتة " .. ولكنه لسبب مجهول قام بحرق ما كتبه من هذا الجزء .. وحاول صديقه بوشكين التقليل من حدة الاضطرابات التى حلت بصديقه .. ولهذا ورغم عدم قناعته باتجاهه الجديد وفكره .. ولكنه حاول مساعدته ومده بما توصل إليه فولتير وما تعبر عنه كتاباته .. فأزعج هذا الأمر رجال الدين المسيحى .. وخشى بعضهم أن تتكرر أزمة فولتير ويخسرون فيلسوفا بحجم جوجول وأثر ذلك وأبعاده التاريخية .. فحاولوا كثيرا زيادة اضطراباته .. فما كادت نفسه تهدأ حتى استغلوا حالته النفسية السيئة خاصة بعد وفاة بوشكين .. وأخذوا يضعون فى طريقه شخصيات تجذبه إلى أفكار غريبة ومتطرفة .. وهو ما أصابه بالهوس الشديد ...

ورغم هذه الحالة المتردية نفسيا وفكريا .. ولكنه كتب خلال هذه الفترة مسرحية أخرى مميزة .. ولكنها أقل كثيرا مقارنة بالمفتش العام .. وهى بعنوان " الزواج " .. وفيها بدا أن الشياطين التى أرادت أن تعبث به فى سبيل بحثه عن الألوهية وسرها قد نجحوا بالفعل .. حيث هاجم فى مسرحيته فكرة الخلود والبعث بعد الموت ...

وبات شديد الاضطراب إلى حد الانفجار .. ورغم هذا فقد كتب بعدها قصة رائعة مدحها تشايكوفسكى كما لم يمدح قبلها أو بعدها قصة أخرى .. وكأن شخصه المضطرب يختبئ بداخله عبقرى يخرج فى أوقات اختلائه بنفسه يفكر ويتأمل وينهل مما فى عقله الباطن المستنير .. فيسطر كلمات بها من الإبداع والجمال ما يخلدها ...

وظل جوجول يتخبط وتسيطر عليه العديد من الرؤى الدينية المتناقضة والتى كان من الطبيعى أن تقوده إلى نهايته سواء كانت طبيعية أو وراءها مؤامرة .. ولكن هذه النهاية التى جعلته يفقد حياته وهو لم يتم عامه الثالث والأربعين لم تقلل من عبقريته التى جعلت من جوجول وأسلوبه مدرسة إبداعية وكذلك مدرسة مسرحية ...

بعد سنوات طويلة وتحديدا عام 1929 وعلى يد أسطورة أخرى وهو الرائد " فيسفولد مايرهولد " خرجت " المفتش العام " إلى النور .. فكانت بداية ومفتاح لأبواب أتاحت تناول كل قصص وروايات جوجول مسرحيا فيما يزيد على 80 عرضا بلغات مختلفة .. وخاصة الترجمات الإيطالية والأسبانية المميزة ...

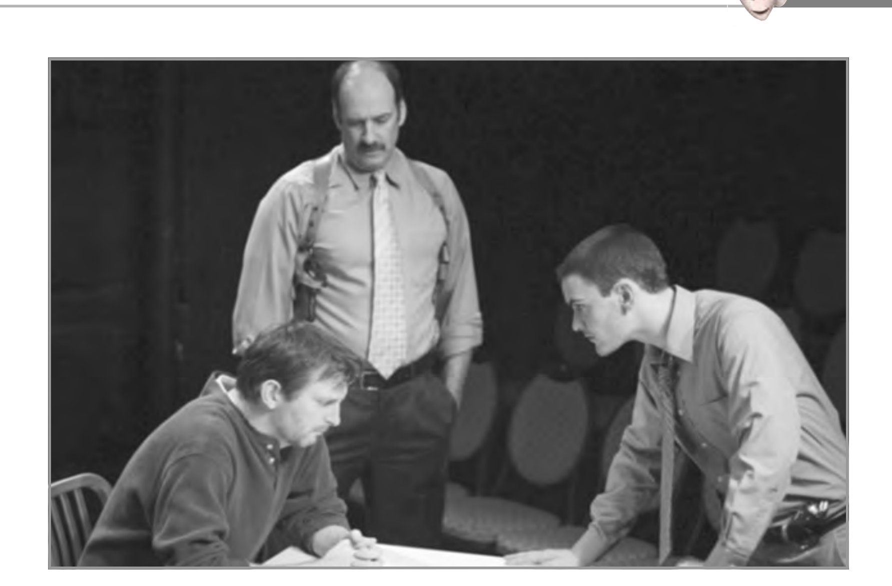
وأحدثها الترجمة الكاملة لأعماله وكذلك معالجات قصصه مسرحيا باللغة اليابانية .. وكذلك الإعلان عن عرضين كوريين يقدم فى أحدهما المسرح الوطنى مسرحية " المفتش العام " وفى الأخر مسرحية " المعطف" بمسرح الخط الجديد .. وهكذا بات جوجول من أهم أساطير الكتابة المسرحية رغم أنه لم يكتب فعليا سوى مسرحيتين فقط ...

المصادر:

www.online-literature.com
www.nikolaigogol.com
www.kirjasto.sci.fi



جمال المراغى



ليلة فتاة من ناشفيلى

اختار والترز نصا للكاتب "ميشيل بيك" بعنوان "ليلة فتاة من ناشفيلى" .. وكتب لها المعالجة..واختار لتقديمها المسرح الجماهيرى "إبينجدون" ليصرخ بصوت عال ويكشف عن الخطر العالمى الجديد والقادم من الداخل وبدا واضحا فى كل مكان..وهو حالة النفور الواضحة بين أجهزة الشرطة ورجالها من ناحية وأفراد الشعوب المختلفة من ناحية أخرى ...

وفى هذه الرواية يتحول القائم بالتبليغ عن جريمة أو الشاهد إلى مجرم بفضل شك رجل الشرطة وارتيابه الزائد الذى ربما يجعل هذا المبلغ أو الشاهد يهرب ويسلك مسلك المجرمين رغما عنه .. وهذا ليس بجديد كواقعة فردية .. ولكن والترز يوضح فى أكثر من مشهد أن هذه الواقعة باتت متكررة ليحل الاستثناء محل القاعدة ...

وتدور المسرحية حول مدرب يقدم على قتل لاعبه ونجم الفريق الذى يقوم بتدريبه فى إحدى المدارس الثانوية لأسباب تكشف عنها الأحداث .. ولكنه يتوقف مليا عند الفتاة التى قامت بالتبليغ .. والتى قامت الشرطة بترهيبها حتى اهتزت نفسيا ولم تدرك ماذا تقول .. فتاهت الحقيقة بداخلها .. بل وتمكن رجل الشرطة المريب من إيهامها بوجود دافع قوى داخلها للقتل تجاه الضحية ...

ومن العوامل التى زاد معها تأثير المسرحية وجعلها أكثر بروزا .. ولفتت أنظار الجماهير والنقاد على حد سواء هو إجادة المؤدين لأدوارهم وخاصة " إيرين وهيلمى " التى لعبت دور الفتاة .. وهى ممثلة شابة تتميز بتغير تعبيراتها المستمرة والمتوافق مع الأحداث المتعاقبة .. وكذلك " دان شاركى " الذى لعب دور الضابط وقد وصف دان الشخصية التى يلعبها " أنه حيوان فى هيئة إنسان" .. ومن المنتظر تقديم هذا العرض بالمسرح العام بعد انتهاء عرضه بالشعبى...



مهرجان بانكوك ..محلية العروض فكر جديد فرض نفسه

بدأت الفكرة بغرض عمل مهرجان شبه دولى كخطوة أولى .. ودعوة بعض المدارس المسرحية للمشاركة فيه .. وذلك منذ ثمان سنوات مضت .. ثم تطور ليصبح مهرجانا دوليا رفيع المستوى .. وذا شأن .. تنتظره جميع عناصر صناعة المسرح .. وتتناوله الأقلام باهتمام .. ثم انتهى به المآل بالغوص فى المحلية رغما عنه .. ورغم وجود العروض الدولية ...

تمتع مهرجان بانكوك باهتمام كبير من قبل الدولة .. وتمويل من قبل عدد من الشركات الراعية .. بجانب الاهتمام الكبير من المجموعات والشركات المسرحية التايلاندية المختلفة التى تعد عروضها من أجل المهرجان قبل بدايته بفترة كافية .. وبدقة متناهية .. كما تقدم إدارة المهرجان برنامجا للشباب والذى اهتم به وزير الشباب شخصيا ومساعدوه والهيئات المعنية .. ورصدت له ميزانية مناسبة ...

لم تحاول إدارة المهرجان خلق هذا التحول .. وجذب انتباه وسائل الإعلام إلى العروض المحلية على حساب العروض الخارجية .. ولكن الاهتمام بالمهرجان .. وتقديم أفضل العروض المحلية به جعل الصحافة العالمية تهتم بالعروض التايلاندية والفكر الخاص بالبرامج المختلفة التى ترعاها إدارة المهرجان .. وأدى ذلك إلى رصدها للفجوة بين العروض المحلية والعروض الأخرى الممثلة للدول المشاركة ... وهذه الفجوة المتمثلة فى التقنية .. وإتقان كل عنصر لدوره .. والتناغم فى مجمل العمل .. والجماعية التى تتغلب على الفردية .. وهذا ما جعل النقاد يحثون إدارة المهرجان على وضع معايير لاختيار الأعمال الدولية فى السنوات التالية حتى شارك فى المهرجان الأخير ستون مسرحية من 45مجموعة ومؤسسة تضم الدولية والوطنية والمحترفة والمسارح الهامة بجانب مجموعات طلبة المدارس .. والمنافسة تمت من خلال 112مواجهة زوجية خلال خمس مراحل دقيقة للوصول للأفضل .. وبرز من العروض الخارجية " الرقصة اليونانية " إلى جانب العروض المحلية ومنها " بكاء خارج النص "، " الدرس الأخير "، " صورة كرتونية " .. وعرض " الوطن " الذى اختير كأفضل عرض يعبر عن حب الوطن من منظور مختلف ...



• انضمت الممثلة جيسى إلى بروفة مسرحية "ليلة القتلة" بدلاً من رفيف حمدى "ليلة القتلة" تأليف خوزية تريانا، موسيقى أحمد عبد المعبود، ديكور وائل عبد الله، بطولة محمد يونس، ياسمين سمير، ومن إنتاج مسرح الطليعة وإخراج تامر كرم.



ديفيد وليامز



قطعة زبيب



لوريان هانز بيرى

عالم المسرح الأوروبى

وليامز يدعو إلى وقف سداد الديون وقطعة الزبيب صالحة بعد 50 سنة

نتجه اليوم الى مسرح ابى بيكوك فى العاصمة الايرلندية دابلن حيث نلتقى بعرض مسرحى تجمعت فيه أنواع عديدة من الغرابة والتميز. والعرض يحمل اسما .يبدو عاديا وهو "الغرباء" لكنه ليس عاديا. فهو من تأليف رجل البنوك السابق "ديفيد ماك وليامز" والذى كان موظفا. فى بنك الاتحاد السويسرى ويتقاضى أجرا يسيل له اللعاب. لكن عشقه للمسرح جعله يستقيل من وظيفته ليتفرغ للعمل المسرحى فى التأليف والتمثيل فى ايرلندا .. وكان ذلك قبل اكثر من .عشر سنوات. وتعددت أعماله سواء التى ألفها أو التى شارك فى تمثيلها، أو التى قام فيها بالدورين معا .

تجربة وحل

وفجأة تنبه ماك وليامز الى حقيقة مهمة وهى انه ينبغى عليه ان يروى لجماهيره التى عشقته قصة عشقه للمسرح وتجربة انتقاله من عالم البنوك والمال والارقام .الى عالم المسرح ..ذلك العالم الغامض والمثير .ويروى كيف بدأ العمل فى البنك المركزى الايرلندى .واوفده المسئولون هناك الى بريطانيا للتأكيد على سياسة حكومة بلاده الرافضة لخفض سعر عملتها (الجنيه الأيرلندى وقتها) رغم ضغوط المضاربين عليها. وكان ذلك بداية لحياة عملية فى عالم البنوك تنقل خلالها بين عدد من البنوك أبرزها بنك الاتحاد السويسرى وبنك بارى با .واخيرا عاد الى ايرلندا ليحترف المسرح كاتبا وممثلا وكذلك الكتابة فى الصحف ،وصدرت له ثلاثة كتب .

ولأنه يعشق وطنه ايرلندا فقد خصص المسرحية ايضا لمناقشة الأوضاع الاقتصادية فى ايرلندا وكيف انهار بنيانها الاقتصادى والاجتماعى الى حد ما خلال السنوات الخمس الماضية أو كيف "تبخر" الاقتصاد الأيرلندى على حد التعبير الذى استخدمه فى المسرحية التى استمرت لمدة تسعين دقيقة وذلك بعد أن كان من أقوى الاقتصاديات فى اوروبا. وطالما انه ناقش الاسباب التى أدت بأيرلندا إلى هذا الوضع الاقتصادى الصعب فقد اقترح عددا من الحلول التى جاءت هزلية بدورها.

أسباب

فى البداية ذكر أن السبب الرئيسى فى الازمة الاقتصادية كان اندفاع البنوك الايرلندية فى الاقتراض من البنوك الالمانية. وهذه القروض آلت بالطبع الى مواطنين ايرلنديين لم يحسنوا توظيفها بدورهم .وانفقوها فى استثمارات عقارية داخل البلاد وخارجها .وعندما انهارت اسعار تلك العقارات انهار معها الاقتصاد الايرلندى وعجزت البنوك الايرلندية عن سداد ديونها. وبدأت ايرلندا تعانى المشاكل من جراء هذا الانهيار والتى تمثلت فى رفع الضرائب وزيادة البطالة ومعدلات الهجرة الى الخارج .

وحان وقت اقتراح الحل ...والاقتراح ببساطة هو ان تتوقف البنوك الايرلندية عن سداد ديونها للبنوك الالمانية.وان تنسحب ايرلندا من منطقة اليورو الذى بدأ فى الانهيار وان تتم خصخصة البنوك الايرلندية وبيعها الى البنوك الالمانية التى تسببت فى انهيارها لتحصد ثمار مازرعت .واقترح ايضا ان تساهم الجاليات الايرلندية المنتشرة فى معظم دول العالم تقريبا فى انعاش اقتصاديات وطنها الاصلى الذى تنحدر منه .واكد انه يتعين على الايرلنديين المقيمين فى الولايات المتحدة تكرار المعجزة التى حققوها فى مهجرهم ...فى ارض الاباء والاجداد .

وهنا يحين دور الجوانب الفنية فى العرض الذى اخرجه" كونال موريسون ".يشير ناقد صحيفة الديلى تلجراف البريطانية الى ان الاخراج كان موفقا للغاية .فقد توالت الاحداث فى انسيابية جميلة بحيث ان المشاهدين لم يشعروا بالملل اطلاقا من عمل يقوم ببطولته ممثل واحد على مدى تسعين دقيقة .وكان السبب هو اسلوب المخرج الذى اعتمد على سرعة الايقاع .واعتمد اسلوبه كذلك على التنويع .

وكانت انجح حالات التنويع فى النص عندما بدا ماك وليامز فى الحديث عن ديون البنوك الايرلندية فتحول الى شخصية رجل المانى يدعى جونتر يمثل البنوك الالمانية ولايتوقف عن مطالبة البنوك الايرلندية بسداد ديونها .وساعد على نجاح العمل ايضا اللياقة البدنية والصوتية التى تمتع بها ماك وليامز بحيث يقوم بدوره .على مدى ساعة ونصف الساعة دون ان يبدو عليه الارهاق او حتى تتغير نبرة صوته .

زبيب فى الشمس

ومن العروض الاخرى المتميزة العرض المسرحى "قطعة زبيب فى الشمس "الذى يعرض على المسرح الملكى فى مانشستر بانجلترا . وهذا العرض ذو الاسم الغريب فى حقيقة الامر هو نوع من الريبرتوار او اعادة العرض بعد 51عاما .فقد عرضت هذه المسرحية للمرة الاولى فى بريطانيا .فى عام. فى عام .1959وكانت اهمية المسرحية وقتها ترجع الى كونها اول مسرحية تعرض فى بريطانيا لكاتبة سوداء و هى الامريكية الراحلة . ."لوريان هانز بيرى " .وكانت هانزبيرى صاحبة انتاج غزير رغم انها توفيت .فى ريعان شبابها عن عمر يناهز 34عاما .فى عام .1965وكانت تلك المسرحية هى اول مسرحية لها ولاتزال .اشهر مسرحياتها رغم تعدد انتاجها .

والمسرحية من نوع المسرحيات او الاعمال الادبية عموما التى يزخر بها الادب الأمريكى والتى خطتها أقلام الأدباء السود والتى كانوا يعبرون فيها عن معاناة الزنوج فى الولايات المتحدة وتطلعهم الى حياة افضل. وتستمد المسرحية اسمها الغريب من عنوان قصيدة للشاعر الامريكى- الاسود ايضا- لانجستون هيو. ويرمز الشاعر الامريكى بالزبيب هنا الى الاحلام .وكان ذلك هو نفس المعنى الذى قصدته الكاتبة المسرحية الراحلة فى مسرحيتها . وكانت الشمس ترمز الى تاخير تحقق تلك الأحلام ..وتسعى المسرحية الى الاجابة على سؤال مهم للغاية ....هل يؤدى تاخير تحقيق .الاحلام الى نضجها ام يقضى عليها او تنفجر كما يقول ناقد الصانداى تلجراف البريطانية .

وربما كان هذا التساؤل هو السر وراء نجاح اعادة عرضها .فقد تساءل بعض النقاد فى البداية حول امكانية ان تنجح المسرحية رغم تغير الظروف. فلم يعد السود فى الولايات المتحدة يعانون الاضطهاد... ووصل واحد ينتمى اليهم بشكل جزئى الى مقعد الرئاسة. واعتبر النقاد قرار اعادة عرضها غير موفق لأنها تعالج موضوعا اصبح غير ذى معنى .

ولم يكن لهذا التشاؤم اساس ،ونجحت عند اعادة عرضها .وكان الفضل فى ذلك للمعالجة التى تجاوزت الزمان والمكان واللون وحولت المسرحية الى تعبير عن رغبة الانسان فى حياة افضل واكمل المنظومة ببراعة المخرج "مايكل بوفونج" فى اطار فكاهى .وكما يقول الناقد فإن خمسين عاما تفصل بين عهد دوايت ايزنهاور و وعهد باراك اوباما ،لكن النص لم يفقد صلاحيته . .

وتدور المسرحية حول عدد من الشخصيات فى مقدمتها "وارتر لى يانجر " . الذى كان يعمل .سائقا لكن احلام الثراء تطارده وتسيطر عليه .وكان يعيش مع زوجته وامه وكانت كلاهما تعمل طاهية لدى اسرة من البيض .وكان الثلاثة يقيمون فى شقة ضيقة بسيطة فى شيكاغو. ويحدث تطور مهم فى حياة تلك الاسرة الفقيرة عندما يصلها فجأة شيك من احدى شركات التامين بمبلغ عشرة الاف دولار . وتختلف الاسرة حول السبيل الامثل لانفاق هذا المبلغ. ويحاول البطل اقناع أفراد الأسرة بأن السبيل الامثل هو بدء مشروع ما يدر دخلا اضافيا على الاسرة . يساعدها على رفع مستوى معيشتها بدلا من انفاقها فى امر وقتى .،لكن الاسرة لم تكن واثقة فى قدرة الابن والتر على ادارة مثل هذا المشروع بنجاح. وانتصرت الاسرة وقررت انفاق هذا المبلغ فى الانتقال الى حى كل سكانه من البيض .وتحدث مفارقات طريفة تتنبه من خلالها الاسرة الى صواب رأى الابن.

ويبدو أن الكاتب كان فى عجلة من امره فلم يذكر اسم من قام بدور والتر .ويذكر ان هذه المسرحية كانت ايضا اول مسرحية لاديبة سوداء تعرض فى الولايات المتحدة وقام ببطولتها فى اول عرض لها سيدنى بواتييه .وعرضت بعدها عدة مرات وتحولت الى فيلم سينمائى ومسلسل تليفزيونى .

استقال من العمل فى البنوك واتجه للعمل المسرحى ويخرج «الغرباء»

هشام عبد الرءوف

● الفنانة وفاء الحكيم تشارك فى بروفات العرض المسرحى "حلم فايت من هنا" تأليف بكرى عبد الحميد وإخراج سامح مجاهد وذلك بالفرقة القومية للعروض التراثية.

اللغة فى المسرح ما بعد الدرامى 2-2

المسرح يصبح مسرحاً ذا رؤية ملتزمة حين يقف الجنس البشرى مع التعاطف والعدالة

لقد جادل ميترلنك من قبل أن الكلمات يمكن أن توجه الروح. وذلك ليعارض تقييد المسرح بالأدب. لقد ظن ميترلنك أن أكثر الكلمات فاعلية فى المسرح هى تلك التى تكون بلا أهمية فى تعزيز الحبكة الدرامية. بل أنه أكد فى مقالته عن التراجيديا فى الحياة اليومية أن الكلمات التى تؤثر حقاً فى العمل المسرحى هى التى تبدو بلا فائدة. يتأكد ذلك من خلال عدسة مثبتة على جودو التى تبدو فيها الكلمات كلها وكأنها بلا فائدة أو بلا معنى. إن فلاديمير واستراجون يتحمسان للثرثرة حول المواضيع التوراتية بشكل مساو لحماسهما للثرثرة حول القذارة التى تخلفها جزرات فلاديمير. وهى الثرثرة التى تبدو كأن لا علاقة لها على الإطلاق بالسيد جودو ولا بانتظار هذا السيد الذى لا يأتى أبداً. ويبقى سؤال هام: إذا ما افترضنا أن الحوار فى مسرحية جودو (وخاصة خطبة لاكى الشهيرة والتى تستغرق صفحات ثلاث فى النص تمر علينا وكأنها كوكوكوكو لديك بائس) إذا ما افترضنا أن كل هذا الكلام بلاً فائدة تماماً - بالمعنى الذى كان يقصده ميترلنك - فهل يجعلنا ذلك نتوقع أن الجوهر الغامض للمسرح الذى كان ميترلنك يحاول تلمسه هو ذلك الذى يتأكد عبر اللغة فى مسرحية جودو؟

ويلسن و جلاس فى أوبرا اينشتين على الشاطئ سألا أيضاً نفس السؤال. خاصة حين قررا أن يعادلا كلمات اينشتين بأشعار مستعارة من هلوسات كريستوفر نوليز Christopher Knowles ذلك الطفل المنهار عصبياً الذى التقى به ويلسن فى إحدى مصحات نيويورك "والذى شخص خطأً على أنه مصاب بداء التوحد" لقد كان من الممتع أن أشعار نوليز تصور المراكب الشراعية والسكك الحديدية وأشياء من تلك التى نطلق عليها: حميمة. يقول ويلسن: "إن اينشتين كان مغرماً بالترحال. وكان دائم الاحتفاظ بصوره مع الشراعات الملونة. كما كان دائم الحديث عن الريح فى البحار. أى أن الصلة التى بين هلوسات ويلز الغامضة وبين اينشتين تماثل العلاقة بين اهتمامات ويلز واينشتين حول البحار والمراكب وكل الأشياء الملموسة". ولذا فإن هذه الأوبرا تعد أحد الدراسات المسرحية الهامة للحسية المفرطة التى تعنى لا شئ بينما تعنى كل شئ، ولكن إن صدقنا ذلك وحده فإننا نكون قد قمنا بعملية تسطيح شديدة للدراما الحديثة. فإننا يجب أن نلفت لما تفعله هذه الحوارات التافهة عن الأشياء الملموسة فى فتن الجمهور. إن هذا التنافر الذى تصنعه هذه التفاهة - فى ظل عقدة غير موجودة - فى كلتا المسرحيتين - هو بالضبط ما ألهم ميترلنك اكتشاف جوهر المسرح أو ما أسماه هو بنفسه: حقيقة المسرح. "إن هذه المسرحيات ترفع اللغة إلى موقع مركزى. إن اللغة هى الموضوع والهدف والتهديد والسيطرة" على عكس ما يشاع عن مسرحه أحياناً من أن اللغة قد انسحقت تماماً أمام المؤديات البصرية والسمعية. إن ما أقصده باللغة هنا ليس اللغة المنطقة التى نستخدمها كأداة، إنما اللغة كسينوغرافيا صوتية إذا جاز التعبير.

وهذا هو ما يبرر أن ميترلنك قد بدأ فى الشك - بعد مقالته بثمانية من السنين - فيما يمكن أن يقوم به الإنسان، محاولاً الإجابة عن السؤال: ما هى معجزة الإنسان فى المسرح، ما هو قانون خشبة المسرح، ما هو الجوهرى فى المسرح، هل سيكون هو الفعل مرة أخرى؟. وفكر ميترلنك بأن ما هو أساس فى المسرح هو "الغريزة الإنسانية الفطرية التى تنسحق فى الصراع بين العاطفة الإنسانية وبين القانون الأخلاقى بينما مقدار عظيم من المحبة والعدالة يهدران مع كل العواطف الإنسانية الأخرى"، فإذا كان ذلك كذلك فإن ضرورة وجود الفعل فى المسرح تكون بالغة، فالعرض الذى يفتقر لهذا الفعل سوف يرهقنا بالتأكيد حين يغادرنا ونغادره دونما تغير حقيقى فى المواقف المتاحة ودون الوصول إلى ما يفضى لفعل ما Action. حيث لا يحسم الصراع نحو حل حقيقى وجذرى أيضا. والمفارقة - يكتشف ميترلنك - أن هذا هو بالضبط ما يحدث فى أى من المسرحيات الطليعية التى ظهرت فى القرن العشرين!، فإن المسرح الذى يكتبه بيكيت على سبيل المثال والذى نطلق عليه المسرح ما بعد الدرامى يتخلى تماماً عن تقاليد الفعل الدرامى (بل عن الفعل نفسه فى الغالب) ويتخلى أيضاً عن الدفع نحو أى حل محتمل. فإننا نجد فلاديمير واستراجون فى النهاية فى ذات المكان الذى ابتدآ فيه فى شبه دائرة كاملة. بلا تغير فى الموقف/ الانتظار وهو أمر يبدو متعمداً من بيكيت العدمى، والذى يؤكده عبر التكرار الرتيب والممل الذى يفضى بنا إلى لا شئ حيث البدايات تطابق النهايات كعجلتين تسيران معاً. لقد كتب بيكيت "ما يمكن أن نطلق عليه حقاً: مسرحية الأسرار الحديثة الأليجورية" وهى المسرحية التى سبق أن كتبها ميترلنك. فإن مسرحية "فى انتظار جودو" تحمل فى داخلها الكثير من الترقب والتوتر. يحدث هذا رغم سكونية الأحداث، وإبهام الحوار، وارتباك الفعل المسرحى برمته، وهو المتأتى من »ارتباك: العالم، واللغة، والعقل، والمنطق. ذلك الارتباك الذى يشكل خريطة الشعرية فى المسرح البيكيتى، يمكننا هنا تذكر المسرحية داخل المسرحية لدى تشيكوف فى طائر البحر.

فى مسرحية تشيكوف الداخلية ينعكس القمر على سطح البحيرة، فى خلفية الخشبة التى أقيمت للعرض الخاص، كما تستغل أضواء المستنقع بما تعلق عليه أركادينا (هذا من عصر الإنحطاط) فضلا عن "نقطتان حمراوان" يظهران على خلفية البحيرة. هنا نلحظ تناقضا فى الحيل المسرحية بين المسرحية الواقعية التى كتبها تشيكوف وبين المسرحية الداخلية التى كتبها تشيكوف عوضا عن تريليف، فالإضاءة يشار إليها بجملة مقتضبة "الوقت بعد الغروب مباشرة" ويستغل هذا التناقض للكشف عن وظيفة الإضاءة فى المسرحية التشيخوفية (الواقعية الشاعرية)، ووظيفتها فى مسرحيات الإنحطاط فى نهاية القرن التاسع عشر (والتى من بينها مسرحيات ميترلنك). فهى فى المسرحيات الأخيرة منفصلة عن عالم الشخصيات، لا واقعية. بينما الإضاءة فى المسرحية (طائر البحر)، تعكس "الجو الخريفى الحالم الذى تجد الشخصيات نفسها فيه" إن جل التناقض ينكشف من خلال الضوء السحرى فى المسرح داخل المسرح، ومن خلال الضوء التشيخوفى الطبيعى للقمر فى السماء. ما بين ضوء الغروب وضوء المساء فى الفصل الأخير، وما يتخللهما فى الفصلين الثانى والثالث من (شمس تنعكس على البحيرة، إلى الجو النهارى فى غرفة الطعام) يتحدد الإطار الدلالى للمعنى الدرامى، حيث يطرح سؤال المسرحية فى دورة حياة كاملة، ما بين مساء وآخر.

والسؤال الآن لا يتعلق إلا بالجمهور الذى يتابع مثل هذه المسرحيات (من زمن الانحطاط) التى لا يحدث فيها شئ. تلك المسرحيات ذات البنية الدائرية، التى يقال فيها الكثير مما لا يعنى أى شئ. إن القرن السابق الذى خرب تماماً بسبب الحربين العالميتين يوحى بالسبب بطريقة ما. يسجل مسرح بيكيت غياب الغيرية، ففى جودو حينما يستجدى بوزو (ذلك الذى لا يشارك أى من الشخصيات التعاطف الإنسانى) حتى بوزو حين يستجدى المساعدة، نسمع فلاديمير يقول "دعنا لا ننفق الوقت فى حوار عبثى" وذلك، وبعد وقفة مربكة وطويلة، "دعنا نفعل شيئاً.. حين تتاح لنا الفرصة.. أننا لا نمنح مثل هذه الفرصة كل يوم.. هذا حقاً ما نحتاج إليه .. دعنا نحتج مرة وبجدارة على اليأس القذر والقدر الوحشى الذى يحاصرنا.. هذا القدر الذى يحاصر الجنس البشرى" وبالرغم من أن هذه النزوة تجاه الغيرية تزوى بسرعة فإن ذلك يوحى بأن هذه النزوة هى الفعل فى المسرحية. فإن بيكيت يصنع القرار النهائى لفلاديمير واستراجون بوضوح فى مساندة بوزو ولاكى رغم أن ذلك لا ينتج عن التعاطف، ولكن فى مقابل مائتين من الفرنكات لهذه المهمة. وهى المفارقة/الفعل!

هكذا يسجل بيكيت ذات الهدف الذى قد أحرزه ميترلنك من قبل فى مرمى المسرح ما بعد الدرامى.. مسرح السلام.. الخالى من نهر الدموع والتنهدات، والذى حققه ولسن فيما بعد. فإن هذا المسرح يصبح - على عكس ما وسم به دائماً - مسرحاً ذا رؤية ملتزمة. حيث نقف كجنس بشرى مع التعاطف والعدالة فى مواجهة أنانيتنا وتجاهلنا للآخرين. فما الذى يجبرنا على مشاهدة مسرحيات ليس بها فعل ولا صراع حاسم؟ قد تكون الإجابة فى جوهر اللغة المسرحية، والتى ادعى ميترلنك أنها توجه أرواحنا. يقول جوجو بتأمل: إننا دائماً ما نجد شيئاً.. نعم يا ديدى .. شيئاً يمنحنا الانطباع الذى نسعى إليه. أما ديدى فيجيبه: نعم.. نعم.. أننا مسحوران!

استخدم الشعر هنا بقوة. فالكثير من مقاطع (فى انتظار جودو) يمكن اقتطاعها، لتتحول ببساطة شديدة إلى قصيدة حديثة. إنها المقاطع التى نرى الحوار فيها يتجاذبه بطلا المسرحية: فلاديمير واستراجون. وكذلك المقاطع التى يتقاطع فيها فلاديمير واستراجون فى حوارهما، حيث لا رسالة تتداول بينهما، لا معنى ولا اشارة. إنه حديث فقط لتزجية الوقت وقتل ما يتولد من هذا الوقت من مخاطر لا تحصى. وأحياناً يتطور شكل القصيدة الحديثة فى هذه المسرحية، لتظهر لنا، أى القصيدة، بهيئة دمدمة بشرية خارقة أو هذيان آدمى رهيب ذلك الذى يطلقه بطل المسرحية (لاكى)، انه هذيان يفصح عن خواء البشرية المطلق ووصولها إلى درجات أقل من الصفر بكثير.

حاتم حافظ

• بدأت الإدارة العامة للأنشطة الفنية بالجمعيات الثقافية برئاسة الشاعر محمد كشيك استقبال طلبات الجمعيات الراغبة فى المشاركة فى تصفيات مهرجان الجمعيات المسرحى والذى تبدأ لجان مشاهداته عملها اعتباراً من أول فبراير القادم على مسرح جمعية الشبان المسلمين.

• وفى مسرحياته كان وهبة مستجيباً جداً للأحداث التى تمر بالبلاد، فقد كتب مثلاً «المسامير» عام 1968 ليلقى بظلال أحداثها على نكسة 1967.

تيار الوعى السياسى فى المسرح الألمانى

3

و من أبرز إنجازاته جهوده المكثفة التى أثمرت عن إنشاء المسرح القومى بهامبورج سنة ?1767وبهذا الإنجاز استطاع أن يجعل الفرق تنعم بالاستقرار ، بعد أن أصبح لها مكان تعرض فيه أعمالها بعد طول الترحال و التجوال .
واهم ما يعزى إلى "ليسينج" هو أن الأدب الألمانى أحرز تقدمًا كبيرًا بفضل جهوده النقدية والإبداعية ميزته بوضوح عن المنجزات الضعيفة للنصف الأول من القرن .
وجاء "شيللر" من بعده (1805 - 1759) و استكمل تأسيس التراجيديا البرجوازية الألمانية بمسرحية "اللصوص " (1781).
ولم يتخلف "جوته" (1832 - 1749) أيضًا عن هذا الركب ، بل إنه قد تقلب فى عدة تيارات ، وأسهم فيها بإبداعاته ، وكان فى البداية قد تتلمذ على يد "جوتشيد " فى مدينة "ليبسيج" . فـ"جوته" أشبه بـ" توفيق الحكيم" عندنا ، فلقد عاصر تيارات فنية كثيرة ، وأسهم فيها بإبداعاته ، ففى فترة الكلاسيكية الجديدة - سنة - 1771 ظهرت أول دراما كلاسيكية له " إيفجينيا " ، وهى تتناول مأساة الإنسان الذى يتأرجح بين الإقبال على الحياة والشك فى جدوى الإيمان ، كما عاصر الرومانسية الألمانية ، و مر بمرحلة التنوير ، ثم دخل مرحلة العاصفة والاندفاع التى كان له تأثير كبير فيها ، بل يعزى إليه الفضل فى أنه هو الذى فتح الباب أمام المسرح فى أدب العاصفة والاندفاع بمسرحيته " جوتس فون بيرليشينجن" (1773) .
وكانت وفاة "جوته" عام 1832العلامة الدالة على انتهاء الحركة الإنسانية العالمية التى ميزت القرن الثامن عشر .

جيورج بشنر (1837 - 1813) Georg Buchner

إن "بشنر " هو المحطة المهمة فى طريق الوعى السياسى والثورى ، ويعد من أبرز كتاب مسرح القرن التاسع عشر بوجه عام ، ورائد الدراما الألمانية الحديثة .
عرفت الفترة منذ سنة 1830 حتى سنة 1850 فى تاريخ ألمانيا باسم " ألمانيا الفتاة " ، وهذه الفترة هى التى يمكن أن نستشعر فيها البداية الحقيقية التى أخذ فيها تيار الوعى السياسى ينمو ويدب بصوت عال فى جنبات الأدب الألمانى . ففى تلك الفترة جاءت أعمال الكُتاب تتسم بالنقد الحاد للأوضاع الاجتماعية والسياسية بهدف الإصلاح ، واهتم أدباء حركة ألمانيا الفتاة بالهجوم على الرقابة والكفاح بالكلمة المكتوبة ، وزاد فى هذه الفترة الاعتقاد فى الأدب كوسيلة لتغيير واقع الإنسان ، حتى يصبح كائنًا أفضل .
نبت "بشنر" فى هذا المناخ الثورى وتشربه ، وأصبح لديه اعتقاد راسخ بضرورة التغييرات السياسية المفيدة للشعب ، والتى لا يمكن أن يقوم بها أحد غير الشعب . وتأتى أعمال "بشنر " ترجمة حقيقية لهذه الأفكار ، ومع أن "بشنر" لم يقدم غير ثلاثة نماذج ، وهى كل ما أنتجه فى مشوار عمره الفنى القصير ، حيث قد توفى فى سن مبكرة ، وتحديداً فى الرابعة والعشرين من عمره، إلا أن هذه النماذج قد هزت أركان الدراما الألمانية وزلزلتها ، وكان لها أثر واضح فى الكتاب اللاحقين ، ولا سيما الكتاب أصحاب النزعة الثورية والسياسية ، ففى ملهاته " ليونس ولينا " هاجم -بضراوة - الأعمال ذات الأفكار المعتمة ، كما هاجم المثل غير القابلة للتحقيق ، والأسلوب الخطابى الزائف . وكانت هذه الملهاة - بكل المقاييس - علامة مشرقة ومضيئة فى تطبيق المسرح الملحمى الذى سلكه ونهجه "بشنر " . والمسرحية من ناحية الشكل والمضمون تزخر بعوامل وعناصر أسهمت فى صياغة المسرح الملحمى وبلورته .
كما تُعد مسرحية "موت دانتون " - التى تتناول موضوع الثورة الفرنسية ، وتمثل مأساة التشاؤم البطولى لشخصيات الثورة الفرنسية -تُعد مقدمة رائعة للمسرح التسجيلى ، الذى سوف يصل إلى قمته عند "بيتر فايس" فيما بعد .
وتأتى رائعته "فويتسك" ، ذلك الإنسان الذى همشه المجتمع ، و دهسته البيئة ، وطحنته الأقدار . واستطاع "بشنر " من خلال هذه المسرحية أن يعرى العسكرية الألمانية ونظامها المطلق الذى يسحق الإنسان تحت عجلاته . وقد عالج فيها " بشنر " أيضًا مسألة تحطيم التاريخ للإنسان، وشل إرادته ، فـ"فويتسك" إنسان من الشعب البسيط يقع فى حب امرأة ، ولكن قوانين المجتمع تسحقه وتشل إرادته ، فهو يعجز عن اتخاذ موقف إيجابى ، فيظهر على المسرح شخصية سلبية ، إذ إن المجتمع هو الذى يحدد مساره ، ويرسم له الطريق الذى ينبغى له أن يسلكه. فيبدو "فويتسك " إحدى ضحايا المجتمع البائسين ، فيلجأ إلى قتل معشوقته ، ويتصرف تصرف المجانين ، لأن المجتمع لم يكن مستعدًا لأن يفهم عواطفه ، فيغرز السكين فى صدر المرأة التى أرادها زوجة له . وقد وقعت أحداث هذه القصة فى مدينة " ليبسيج " فى تلك الأعوام ، ونفذ فى فويتسك حكم الإعدام فى سوق المدينة .
ولا يصعب علينا فى هذه المسرحية استنتاج تعاطف " بشنر " السياسى مع الطبقة الدنيا ، خاصة فى مشاهد النقيب والطبيب ، حيث قد جسد لنا - فى صورة قاتمة - كيف يُساء استخدام الإنسان ، وذلك عندما حولوا " فويتسك " إلى مجرد حيوان اختبار ، تجرى عليه التجارب الطبية . ويقدم لنا "بشنر " أيضًا صورة للاتجاهات الاغترابية لمجتمع يتشيأ فيه غير المالكين إلى مجرد أهداف لمصالح غريبة لم تعد مفهومة من قبلهم .
وقد استقى " بشنر " مادة مسرحيته من قضية تاريخية واقعية ، وهى قضية حلاق فى إحدى وحدات الجيش بمدينة " ليبسيج" قتل سيدته فى نوبة غيرة ، وقد نشب جدل فى ذلك الحين حول ما إذا كان الحلاق مجنونًا أم لا . ويرى "بشنر " أن " فويتسك " مجنون بكل تأكيد ، ولكنه يرى العالم كله كذلك ؛ لأن " فويتسك " يعيش فى بيئة باردة لا إحساس فيها ، فى حين أنه لا يستطيع التحكم فى نزعات نفسه .
" فويتسك " هذا لا يبدو إنسانًا إلا فى قدرته على التألم . وبالرغم من بدائيته إلا أنه بالقياس إلى الوحوش التى سببت له هذه الآلام ، نجده إنسانًا جدًا . إن " فويتسك " بإحباطه وعجزه عن التعبير ، يمثل الإنسانية فى أشد أشكالها بدائية ، فهو الإنسان الطبيعى ، من دون تعليم، من دون أخلاق ، ولا يمكن تقويمه . وإذ يحاضره رئيسه الكابتن ، ملاطفًا ، عن حاجته إلى الفضيلة ، يرد عليه قائلاً: " إن أمثالنا من الناس لا يمكن أن يكونوا مقدسين فى هذا العالم .. أو العالم الآخر . وإذا قدر لنا أن نصل إلى النعيم لجعلونا نعمل فى أجهزة الرعد " . بالنسبة إلى أمثال من ولدوا ضحايا بهذا الشكل تكون الأخلاق إسرافا ، والفضيلة من الكماليات " .
ولا يحمل " بشنر " النظام الاجتماعى وحده مسئولية بؤس " فويتسك " ، وإنما يرى أنه قد تضافر مع قوى ميتافزيقية ، مع الحياة نفسها . إن المجتمع عند " بشنر " لا يزيد على شكل من أشكال الطبيعة ، وفى الطبيعة يكون الإنسان مجرد وحش . وفى مدينة الملاهى يرى " فويتسك" أبناء عمه الطبيعيين على شكل قرد فى زى إنسان ، أو حصان مدرب يزرى بالمجتمع .
وعندما يصبح "فويتسك " موضع تجارب طبيب ممن كانوا نواة النازى يؤمن بأن الإنسان الطبيعى أسمى من الحيوان لأنه يستطيع أن يتحكم فى بوله ، عندئذ يبول " فويتسك " على أحد الجدران ، كما يفعل الكلب . حتى رأى هذا الطبيب عن حرية الإنسان و إرادته - مع أنه رأى محدود -يجد له نقيضًا فى عصيان جسد " فويتسك " : فالإنسان الطبيعى لا سيطرة عليه ، والطبيعة ذاتها فوضى وجنون واختلال .
ويستعين " بشنر " بعد ذلك بهذا الإحساس بالاختلال ، فيستخدمه فى بناء المسرحية غير التقليدى ، فينتقل " فويتسك " انتقالاً أعمى من حادثة إلى أخرى كالفريسة التى يجرها العنكبوت فى نسيجه . وإذ يزداد خبله إزاء خيانة سيدته ، تنتابه حالة الانحراف النفسى ، ويصبح فى قبضة الجنون، وتتراءى له العملية الجنسية ، عملية الطبيعة ، فى صور من الوحشية والدنس والقذارة ، فيصيح :" لماذا لا يطفئ الله الشمس حتى يتكوم كل واحد فوق الآخر فى قذارة، ذكرًا كان أو أنثى ، إنسانًا أو وحشًا ، سيفعلونها فى ضوء النهار، سيفعلونها أمامك كما يفعل الذباب". هذه هى لغة الطبيعة ، شهوة لا رادع لها ، فوضى وجنون ، شهوة وخبل . وفى اللحظة التى يكتشف فيها جوهر الطبيعة ، و يشرع فى التصرف وفق هذا الإدراك المفزع ، يقطع رقبة سيدته.
وعندما أراد بعد ذلك أن يغسل يديه من الدم ، إذا به هو نفسه يغرق ، ويقوم بعض الأطفال بنقل النبأ فى قسوة إلى ابن المرأة اليتيم هاتفين : " أيه ... أمك ماتت "؛ و تبدأ دورة اللا إنسانية من جديد .
ومع أن مسار الفرد تحدده فى مسرح " بشنر " قوى فاعلة تخرج عن نطاق قدرة الفرد ، وبطولة الفرد ليست بطولة الإتيان بالأفعال والأعمال الكبيرة فقط ؛ بل هى بطولات الإحباط، وتحمل العذاب ، والاستسلام للقوى الخارجة التى تحدد مساره ، مع ذلك فهو صاحب بصمة قوية فى كتاب المسرح السياسى الذين أخذوا عنه سخطه على النظام الاجتماعى فى أوضح مثال ضربه " بشنر " ؛ وهو مسرحية " فويتسك" ، وإن كانوا قد تجاهلوا عنده الجانب الميتافزيقى .

جرهارت هاوبتمان (1946 – 1860)

خطوة نحو المسرح السياسى

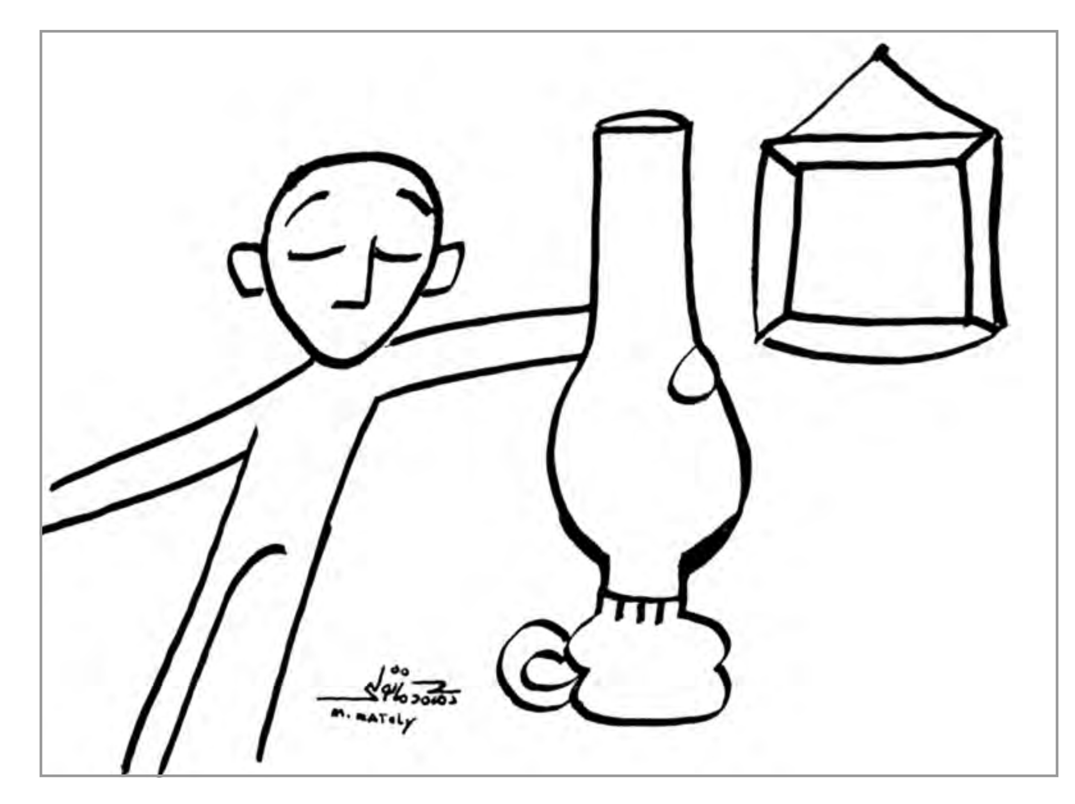
لقد وضع "بشنر " أساس الواقعية النقدية ، كما وضع المسرح الألمانى على أعتاب المسرح السياسى بنشاطه السياسى وانعكاساته فى أعماله " موت دانتون" ، و "فويتسك " ، وتخليه عن الشعر كصياغة لمسرحياته وإحلاله للنثر محله . ويحمل " هاوبتمان " ميراث " بشنر" ويتقدم به خطوة أخرى نحو المسرح السياسى تحت عباءة المذهب الطبيعى الذى كان سائدًا فى عصره ، والذى حقق انتصارات كبيرة بفضل المساندة النقدية التى كانت تواكبه .
والمسرحية الطبيعية تمحورت فى هذه الفترة حول صور العلاقات العائلية والعلاقات الشخصية . وقد وصلت هذه النوعية من المسرحيات إلى قمتها عند "هنريك إبسن " (1906 - 1828)و "سترندبرج " (1912 - 1849) و "ديماس الابن "(1895 - 1824) وتأتى تجديدات " هاوبتمان " على هذا النوع بمسرحيته الشهيرة " النساجون " (Die Weber) التى صدرت عام ?1892والتى أبرز من خلالها استغلال طبقة البرجوازية الصناعية لطبقة العمال. وهذا النموذج رسا بسفينة الدراما الألمانية على شاطئ المسرح السياسى . وكان "هاوبتمان" يساير فى التجديدات التى أضفاها على المسرحية الطبيعية ، مواطنه ومعاصره " فرانك فيداكند " (1864 –) (F. Wedekind) 1918الذى عارض النزعة الطبيعية فى المسرح بأسلوب درامى جديد يتسم بالغناء القصصى الذى يوجه اللوم إلى المجتمع . وكان المسرح عنده أشبه بسيرك يعج بالمهرجين والفنانين من ذوى المهارات المتعددة ، تتخلله مشاهد راقصة وصامتة . ويسود مسرح " فيداكند" - بوجه عام - أسلوب المسارح الشعبية ، فهو يستخدم فى مسرحيته " يقظة الربيع"، التى نشرها عام 1891أسلوب اللوحات المستقلة التى ترمز إلى مراحل متعددة للحدث الواحد ، وقد عالج فيها الأخلاق

«ألمانيا الفتاة» هي الفترة التى أخذ فيها تيار الوعى السياسى يدب فى جنبات الأدب الألمانى



«بشنر» وضع أساس الواقعية النقدية ووضع المسرح الألمانى على أعتاب المسرح السياسى

• بدأ المخرج سيد إمام بروفات مسرحية "أم الدنيا" تأليف محمد إبراهيم، إعداد موسيقى محمود نصر، ديكور مصطفى سعد، بطولة يارا محمد، شادى جمال، فدوى إسلام، سلمى سمير، محمود أشرف، سعيد لولو.



البرجوازية المعادية لطبيعة الإنسان وأخلاقه . كما حاول استخدام المنوعات الاستعراضية لكى يؤكد أهمية الأسلوب الملحمى ، وأدخل أيضًا الرقص، واستخدم الأقنعة والإشارات الرمزية . واتسمت هذه الحركات بطابع احتجاجى يحمل السخرية ضد الأوضاع الاجتماعية ، على غرار فلسفة "برجسون" و" نيتشه " .

ولكن أهم ما أخذ عليه من قبل النقاد هو أن مسرحه السياسى يفتقر إلى إدراك القوانين الاجتماعية والاقتصادية التى تحرك المجتمع ، كما لم يستطع إدراك تناقضات المجتمع الألمانى فى زمانه لكى يسلط عليها الأضواء .

أما "هاوبتمان " فقد أدخل تجديدات متعددة على المسرحية الطبيعية . لم تأت هذه التجديدات – فى واقع الأمر – من ناحية الشكل ؛ وإنما كانت فى طبيعة العلاقات الجديدة التى اختلفت عن معالجات سابقيه ومعاصريه ، فقد تخطت حدود العالم البرجوازى الذى كان الطبيعيون السابقون يتحركون عادة فى إطاره ، كما أنها تجاوزت حدود المجموعة المحدودة من الأشخاص ، أو العلاقات العائلية المحدودة ، ولكنها عالجت شئون الجماعة التى تمثل طبقة معينة، فقد جعل فى مسرحيته " النساجون " مواجهة صريحة بين طبقتين ؛ طبقة العمال ، والطبقة البرجوازية ممثلة فى نماذج وشرائح مختلفة ، وكلها تقف فى خدمة البرجوازية الصناعية ، باستثناء المدرس "فاينهولد" الذى كان يبدى تعاطفًا مع العمال . ولا يخفى علينا – بطبيعة الحال – تعاطف "هاوبتمان " الواضح فى هذه المسرحية مع طبقة العمال التى حظيت بعنايته واهتمامه .

والحدث فى مسرحية " النساجون " يصور تجمع عناصر الثورة واندلاعها فى نهاية الأمر بين عمال النسيج المعدمين فى أولينجبرجا فى عام 1844 عالج هاينه هذه الحادثة فى قصائده الدرامية من قبل – وأنه لحدث أكثر منه حبكة ، وذلك أول تجديدات هاوبتمان الرئيسة. " فالنساجون " هى أول الأمثلة المهمة فى المسرحية الطبيعية التى تستخدم أسلوبًا قوامه معالجة واقعية متحررة تمامًا من الأفكار الخاصة بالحبكة ، والتى تميزت بها الأشكال المسرحية الأخرى .

إذن، " النساجون " تكاد تكون خالية تمامًا من الحبكة والموقف ، بتعريفهما المألوف . والاستثناء الوحيد الممكن فى هذا الصدد ، هو قتل هيلزه العجوز على نحو عرضى .

و" النساجون " عبارة عن سجل متتابع لا تداخله المفاجأة أو التشكيك أو التعقيد ، باستثناء تلك المواضع التى تثار فيها هذه العناصر بفعل العمل الجماعى لعمال النسيج ، فالتأثير المتبادل للأفراد ، الذى يتسم بالتنوع والتعقيد ، قد طرح هنا جانبًا لتحل محله الجبرية الناشئة عن عمل طبقة بأسرها .

وذروة المسرحية هى ذروة الأحداث الحقيقية ، حيث ينتقل الكاتب بأحداث الثورة إلى قرية أخرى ، ويدور الحدث فى منزل عامل نسيج آخر ، فى حين يتقدم العمال الثائرون فى طريقهم إلى تدمير منازل أصحاب العمل والمصانع ، يقودهم فى هذا العمل الجندى المتقاعد ، فى حين يقاتل العمال الجنود الذين أوفدوا لقمع الثورة . وفى خلال المسرحية كلها ، وفى إطار هذا السجل المتتابع الصور ، لا ينبع الحدث أساسًا من مجرد أشخاص ؛ بل من ثورة جماهير العمال ، وهم ينطلقون من أعماق فقرهم .

لقد صور "هاوبتمان " فى هذه المسرحية الجماهير الجائعة ، وأعطاها البطولة، وهى التى أخذت المبادرة. لا شك أن الوعى السياسى عند الجماهير محدود ، ولذلك تجد أن أعمالهم الانتقامية ضد أصحاب المصانع ، وعمليات السلب والنهب ، كلها ردود أفعال لم تؤد بالضرورة إلى تحسين أوضاعهم الاجتماعية ، و إنما زادتهم بؤسًا على بؤس ، فقد كانت – إذن – خطوة فى الاتجاه الخاطئ .

ومع أن "هاوبتمان " قد عبد الطريق للمسرحية السياسية ، وأخذ فيها خطوة واسعة ، إلا أن وعيه السياسى كان محدودًا ، وقد تجلى هذا فى أنه هنا قد صب اهتمامه على وصف الأوضاع البيئية ، واقتصرت نظرته السياسية على عرض المطالب المحدودة للعمال ، ونجد أن الثورة العارمة التى تمثلت فى مهاجمة الاستغلال لم يعقبها فى نهاية الأمر سوى تحفظات الرجل العجوز هيلزه الداعية إلى الفضيلة والتقوى . حتى هذا الرجل الذى كان أسير إيمانه نراه يسقط برصاصة طائشة فى نهاية المسرحية على يد الجنود الذين أتوا لقمع الانتفاضة .

وهذه النهاية يعتبرها النقاد تراجعًا عن المسلك الثورى للدراما ، بسبب انفصال الفرد عن مجموع النساجين الثائرين ، ولأن موته لا يمثل مجرد إشارة إلى مأساة الشهيد ؛ وإنما يمثل – فى الوقت نفسه – مأساة الفرد الباحث عن الخلاص .

حيال بؤس الجمهور وتمرده المشروع ، يتحول الهروب نحو عزاء الآخرة إلى ضرب من الانفراد الأنانى . بذلك تطغى فى النهاية دراما الشخص الانفرادى على دراما الجمهور الثائر ، وهذا ما انتقص – فى رأيهم – من ثوريته .

ومع أن المسرحية تشكل حربًا معلنة يقودها العمال ضد الأثرياء الانتهازيين ، إلا أن موقف " هاوبتمان " خيب فيه آمال الثوريين الاشتراكيين ، عندما منعت الرقابة عرض المسرحية، وجاء دفاعه على لسان محاميه ، الذى صرح بأن المسرحية ليست من المؤلفات التى تدعو إلى تأييد الحزب الديمقراطى الاجتماعى ؛ بل إنها مجرد عمل أدبى يهدف إلى إيقاظ مشاعر الرحمة لدى الأثرياء . لكن المسرحية – مع ذلك – قد شكلت تحديًا سياسيًا واضحًا للنظام ، خاصة عندما سمحت السلطات القضائية فى مدينة برلين بعرض المسرحية فى المسارح العامة ؛ مما تسبب فى غضب الملك " فيلهلم الثانى " ، وجعله يتخلى عن مقصورته فى المسرح الألمانى .

رغم وعيه السياسى المحدود عبر «هاوبتمان» الطريق للمسرحية السياسية

و يعطى " جرهارت هاوبتمان " فى " النساجون " مؤشرًا أخيرًا لمشارفة حقبة المأساة البرجوازية على الانتهاء ، فالطبقة الرابعة تدخل خشبة المسرح وهى فى حالة تمرد . إنها تتناول انتفاضة الطبقة الدنيا التى تهز عالم البرجوازية التى سيطرت طويلاً على الإنتاج الصناعى ، وبهذا مهدت الطريق إلى المسرح السياسى الألمانى .

ومع تلك التحفظات التى أخذت على النهاية ، تبقى المسرحية رائدة فى فتح مجالات جديدة بتناولها موضوعًا متصلاً بالتاريخ الاجتماعى ، حيث كان كتاب الدراما التاريخية الألمان – حتى ذلك الحين – لا يهتمون فى أعمالهم بغير العظماء ، رغبة فى تمجيد الأسر الحاكمة ، ولم تكن الأضواء تسلط إلا على الشخصيات التاريخية التى تمثل الشريحة العليا فى الدولة. أما مسرحية " النساجون " فتسترجع ذلك المنعطف الاقتصادى التاريخى ، الذى أجبر فيه الإنتاج السلعى الحرفى الأبوى على مواجهة ضغط المنافسة ، وترك فيه الأجراء للبؤس . كما تسترجع مسرحية " النساجون " أحداثًا أرخ لها وثائقيًا ، لكنها أحداث جرت فى منأى عن أنظار الدولة .

التعبيرية الألمانية

يبدو أن الكتاب الدراميين التعبيريين لم يعودوا فى حاجة إلى التراجع أمام النتائج التى خشيها "هاوبتمان "؛ فقد أقلعوا عن المأساة البرجوازية ، والدراما الفردية النزعة ، والدراما التاريخية، كما طرحوا السؤال عن " الإنسان " بصورة تختلف عن السابق . ففى القرن الثامن عشر كانت البرجوازية تستشهد بما هو " إنسانى " عام من أجل الوصول إلى مساواة نفسها مع الطبقة السائدة ، ومن أجل أن تعطى ثقافتها صفة مادية . أما الآن فيجب تجديد صورة الإنسان التى شوهتها هذه الثقافة البرجوازية بالذات طوال قرنين من الزمن ، بحيث باتت لا تعرف .

ومن هنا كانت هناك ضرورة البحث عن أسباب فقدان ما هو " إنسانى " فى التطورات الاجتماعية والاقتصادية أيضًا . لكن شكوى جيل التعبيرين من الثقافة البرجوازية تستند إلى ردة فعل عاطفية أكثر من استنادها إلى تحليل اجتماعى . فما يظن أنه احتجاج ضد "التفكير الرأسمالى" يتكشف غالبًا عن مجرد اعتراض على الطابع التجارى الذى يغلب على جميع جوانب الحياة . وما يمارس كهجوم ضد النظام الاجتماعى البرجوازى يبين أنه مجرد تصفية حساب مع البرجوازى الصغير والبرجوازى الضيق الأفق . حتى فى بداية المرحلة التعبيرية كان المرء يستطيع أن يخمن أن رفض الثقافة البرجوازية لم يكن على تلك الدرجة من التطرف التى يتزعمها تيار التعبيرية . فقرع أجراس دفن الدراما البرجوازية كان مختلطًا فى السر مع ضجيج بعثها .

إن لبقاء الدراما البرجوازية أسبابًا وموازيات كامنة فى استمرار المجتمع البرجوازى نفسه ، فالذى كتب للثورة التعبيرية أن تكون مجرد تمرد قصير الأجل ليست الفكرة الإنسانية الغائمة التى حملتها ؛ وإنما استمرار النظام الاقتصادى الخاص ، ومقدرة الثقافة البرجوازية على الصمود . فقدرة المجتمع البرجوازى على المقاومة لم تنفد ، برغم كل التنبؤات بسقوط هذا المجتمع ، بل على العكس قامت ثورة أكتوبر الاشتراكية ، وانهار نظامها قبل أن ينتهى القرن الذى قامت فيه، والسبب أن الوعى المتغير ببطء يحافظ بعناد على البعد الذى يفصله عن التغييرات الواقعية التاريخية.

و ما يهمنا هنا أن الدراما الحديثة قد أخذت منعطفا آخر، وذلك حينما نأت بنفسها عن السيكولوجية المعتادة ، وفى هذه النقطة يلتقى المسرح التعبيرى مع المسرح " الملحمى " والعبثى والوثائقى ، برغم كل وجوه الاختلاف ، فكلها لا تبدى اهتمامًا كبيرًا بالمشكلات النفسية للفرد .

التعبيريون – تحديدًا – يرفضون كل سيكولوجيا ؛ لأن الشخصية الفردية بالذات لم تعد قائمة بالنسبة إليهم كوحدة متماسكة .

إرنست توللر (1939 – 1893) Ernst Toller

لقد عالج "توللر" تقريبًا تيمة "هاوبتمان " نفسها ، ولكن مع الفارق أنه وضع بعدًا سياسيًا أعمق بكثير ، أظهر فيه بوادر تيار الوعى السياسى الحقيقى بالمعنى الحديث له.

ومن هنا دفعت الموجة التعبيرية الألمانية عجلة المسرح السياسى بضع خطوات إلى الأمام، وإن لم يتبلور فى أعمالهم شكل المسرح السياسى بشكل نهائى ، فقد عرض "توللر " مسرحية " محطمو الآلات " ، وهى مسرحية تتناول تيمة الثورة المحببة إليه والمسيطرة على معظم أعماله .

د. عطية العقاد



• المخرج سامى طه اختار مسرحية "على جناح التبريزى وتابعه قفة" للكاتب الكبير ألفريد فرج وذلك لتقديمها لفرقة الإسماعيلية القومية المسرحية، كانت آخر عروض الفرقة العام الماضى "فاوست والأميرة الصلعاء".

• رأس سعد الدين وهبة اتحاد النقابات الفنية لمدة 12 عاما من عام 79 حتى 88، ومن عام 90 حتى عام 1993.

سر الروح المصرية فى «شوما» بهيج إسماعيل

توقفت طويلاً أمام نص مسرحية «شوما.. سلاح دمار شامل»، المنشورة فى مسرحنا بتاريخ 2010/2/6 ، قرأتها أكثر من مرة، وأخذتنى الدهشة بسحر فكرتها، وجمال صياغتها، وحرارة إيقاعاتها، وانتمائها المثير لإبداع مغاير، يموج بوهج الوعى..، يخرج عن أسر السائد والمألوف ويخترق لحظة فاصلة فى تاريخ مصر، ليشتبك مع المعنى والدلالات، ويثير حواراً مع السياسة والثقافة والمجتمع والإنسان، لنصبح أمام قراءة درامية مدهشة لأسرار الإرادة وأساطير الروح وجموح التحدى وشاعرية اليقين.

المسرحية كتبها الفنان المثقف بهيج إسماعيل..، القامة الإبداعية الشامخة، التى امتلكت تجربة إبداعية شديدة العمق والثراء، تمثل أحد الملامح الهامة فى تاريخ المسرح المصرى، حيث البصمات المتفردة، والموهبة المتجددة والروح الشابة النابضة والوعى الحاد بطبيعة المأزق، ومراوغات اللحظة الحالية، وتظل بكارة العشق الأثير للوطن والإنسان هى الفيض والنبع الباحث عن الروح والذات والكيان.

تكشف ملامح تجربة المؤلف الإبداعية – بصفة عامة – عن كيان شديد الثقافة والطموح، فهو يمتلك فكراً جدلياً رحباً، ورؤى علمية تعانق المستقبل، يبحث دائماً عن الحقيقة والدهشة.. لذلك يظل عالمه الفنى مسكونا بالوعى والحرية، وتأتى شخصيات أعماله كأنها منسوجة من قوة الفيض وبريق الأحلام، لنصبح أمام حالة إبداعية متوهجة، شكلتها رؤى ثقافية عميقة تجاوزت مفاهيم الترويض والاستلاب، وانطلقت إلى آفاق مغايرة تتردد فيها الأصوات اللامعة، وتغيب الأصداء الباهتة، وفى هذا السياق نجد أن كتابات المؤلف تأتى دائماً كاشتباكات ساخنة مع قضايا وجودنا المعاصر، فيكشف عن آليات استلاب الوعى، ويدين الجهد والردة والتزييف، ويعلن العصيان على التسلط والقهر، ويطرح رؤاه لامتلاك الكيان والحرية، ورغم حرارة الثورة وإيقاعات التمرد، التى تحرك أعماق بهيج إسماعيل، يظل عالمه الدرامى مشحوناً بالشوق والوعود والحب والغموض، وتبقى إبداعاته مثارا لسحر الفن الذى لا يبوح بأسراره.

نعود إلى مسرحية «شوما.. سلاح دمار شامل»، لنتعرف على قطعة من الفن الجميل، الذى يشتعل عشقاً وثورة وتمرد أو جموحاً، عبر اشتباكاته المريرة مع أبعاد واقع مهترئ محكوم بالصمت والردة والغياب، تلك الردة التى نلمسها الآن فى مجتمع فقد قيمه، وانهارت معاييره، وغابت أخلاقيات، فضاعت المعانى وتفجرت التساؤلات حول الزمن الشرس الغريب، الذى يندفع بقوة نحو هاوية السقوط.

يرتكز النص على فكرة ذهبية تبحث عن الروح المصرية، التى عرفنا بها معنى الوطن والأرض والانتماء، والتى منحتنا إمكانات عبور المستحيل، وامتلاك نصر أكتوبر، حيث البعث الجديد بعد الغياب فى كوابيس القهر والعذاب، وإذا كانت روح التحدى الأسطورية، قد حيرت إسرائيل ودفعتها إلى دراسة تلك الخصوصية المصرية الفريدة، فإن ما نشهده الآن من فتن وتطرف وانقسامات، وخلاف بين مسلمين وأقباط، وفواصل بين شيعة وسنة، كل ذلك يفسر دلالة الاستراتيجية الصهيونية الباحثة دوما عن فض بكارة وهج الروح، واختراق الوعى الشعبى الذى منحنا التوحد والانسجام على أرض شاركتنا أسرار الحب والموت والحياة.

يأخذنا الإطار التاريخى والزمنى والنفسى للنص إلى لحظات فاصلة فى وجود مصر، حيث يرتبط تدفق الأحداث المتصاعدة بنهايات زمن النكسة، التى شهدت انهيارات الحلم، وسقوط الزهو وموت المشروع القومى، وشهدت أيضا بعثاً مثيراً لتيارات الإصرار السياسى والشعبى على تجاوز وقائع الانكسار المخيف، وفى هذا السياق يأخذنا بهيج إسماعيل إلى بداية ساخنة مشحونة بالدهشة والتوتر والقلق، تتخذ مسارها فى البنتاجون حيث الحركة اللاهثة فى وكالة المخابرات المركزية، لمتابعة خطاب هام للرئيس المصرى أنور السادات، وعبر التوظيف الجمالى المتميز لتقنيات الكتابة وإيقاعات المونتاج المتوازى، يبعث صوت الرئيس حضوراً مصريا قوياً يهدد الكيان الأمريكى، ويرسم صورة صراع عنيد بين مصر وأمريكا وإسرائيل، ويظل الحوار الرشيق المتميز كاشفا عن القلق


بهيج إسماعيل

الأمريكى حول إمكانات إعلان الحرب على إسرائيل، لكن وقائع النكسة الدامية كانت حداً فاصلاً ينفى أى تصور لاستعادة الوجود والكيان.

عندما تحدث السادات تردد صوته القوى فى البنتاجون وهو يقول فى خطابه.. «إذا فرضت علينا الحرب.. فسنحارب بكل ما لدينا من سلاح، حتى لو اضطررنا لاستخدام الشومة»، ويذكر أن كلمة الشومة.. تلك المفردة الساحرة، المشحونة بالمعانى والدلالات قد حركت مشاعر وأعماق المؤلف المثقف صاحب الوعى الحاد بالتاريخ والتراث والأساطير، وانطلق منها ليصنع وجوداً حيا يموج بالمفارقات المثيرة، التى يكشفها الحوار التالى:

جون: (**يردد الكلمة**) الشوما؟!

راى: سمعت عن سلاح بالاسم ده قبل كده؟

جون: لا.. دى أول مرة.

راى: سمعتى عنه قبل كده يا ليزا؟

ليزا: شوما؟ (**تدير الكلمة فى رأسها**) لأ.. لكن واضح إنه سلاح خطير.

راى: أنا كنت متشائم من أول ما سمعت الخطاب.. فضل يتكلم هادى هادى والآخر فجر القنبلة.

ليزا: هى شوما دى قنبلة؟

جون: مش عارف؟! لكن من اسمها كده.. واضح إنها سلاح جديد..

ليزا: تفتكر إنه نووى؟

جون: مقدرش أديك رأى إن كان نووى ولا كيماوى ولا بيولوجى لكن شكله كده سلاح دمار شامل.

راى: يا إلهى!

جون: ودا شىء كان متوقع من مصر.. مش معقولة تنسى هزيمتها فى 67.. بلاد زى دى عمرها ما تنسى تارها.

بين حقيقة الشومة المصرية، وبين تصورات الأمريكان عن «الشوما»، باعتبارها سلاح دمار شامل، تدور أحداث هذه التجربة الفريدة، التى جمعت بين حرارة الكوميديا وجماليات المواقف، واقعية الفكرة وفانتازيا الأبعاد، دلالة العمق الرمزى، والشاعرية الغامضة التى يبعثها الجدل بين اشتباكات الوعى والواقع والخيال، وعبر امتداد الحوار المتوتر تطلب القيادة العليا تقريرا من المصادر الخاصة عن السلاح الجديد الذى ذكره الرئيس السادات، لكن الكمبيوتر لا يعطى معنى للكلمة بكل احتمالات طرق كتابتها بالحروف الإنجليزية، لذلك يلجأون إلى اللغة الصينية فيكون المعنى هو «حيوان مفترس» متخصص فى نهش الأكباد الآدمية»، وفى الهندية كانت «طائر جارح يعيش فى الجبال يجيد الانقضاض على الجنود فى الصحراء، والتقاط عيون البشر، أما فى اليابانية فمعناها إله قديم طريقته فى تطهير نفوس البشر هى إحراقهم بالنار.

هكذا اجتمعت حضارات الشرق العريقة، المسكونة بالأسرار والأساطير، على معان ثرية لكلمة الشوما، تلك المعانى التى تهدر بإيحاءات غامضة مخيفة تدور فى أفق القوة والوعيد والثأر والانتقام، بينما غاب معنى الكلمة تماما عن حضارات الغرب، وعلى مستوى آخر تتكشف أبعاد الكوميديا الراقية التى صاغها المؤلف لتبعث توتراً ثائراً يدفع بالأحداث إلى تصاعد متدفق، يرتبط بإيقاعات الحرب القادمة على إسرائيل.

إذا كانت الأعمال الدرامية المتميزة تمتلك دائما رؤية واضحة، تكشف عن فكر مؤلفها وفلسفته وتفسيره للوجود، فإن الحوار التالى يأخذنا إلى قلب اشتباك ساخن مع المفاهيم السيكلوجية والسوسيولوجية للشعب المصرى، كما يراها بهيج إسماعيل.

جون: وهمه حاربوا؟

راى: أنت بتكرهنى.. وبتكره إسرائيل.. لما تقول على المصريين عباقرة.

جون: مش عباقرة على طول.. عباقرة فى حالة واحدة لم يبقى قدامهم تحدى تاريخهم بيقول كده.. فاكر أحمس؟

راى: لأ.. مش فاكره، ومش عاوز أفتكره.

جون: هوه اللى ابتكر العجلة الحربية واستخدمها لأول مرة فى التاريخ وطرد بيها الرعاة اللى احتلوا مصر.. التحدى خلاه بقى عبقرى.. عشان كده نقطة ضعف المصريين إنك تعمل لهم سلام.. إنك تشيل من قدامهم التحدى.. ينام المخ.. وتضعف العضلات.

راى: صح يا جون.. يبقى الحل يتعمل معاهم معاهدة سلام.

ليزا: وأرضهم اللى خدتها إسرائيل ؟

جون: سمعتوا عن الزئبق الأحمر؟

راى : دا معدن مشع؟ له علاقة بالأسلحة النووية.

جون: هو دا اللى كان الفراعنة بيحطوه فى مقابرهم عشان يحموها من اللصوص والغزاة..

راى: تفتكر الزئبق الأحمر ده بيدخل فى تركيب الشوما.

جون: ليه لأ.. دا أنا سمعت كمان إنهم بيستخدموا الجن فى الحرب!

ليزا: والسحر كمان.

جون: الحل العملى.. ننزل مصر نتحرى.

تأخذنا الإيقاعات السريعة إلى مصر، ويتم اختطاف الدكتور طارق عالم الطبيعة النووية، المتخصص فى الطاقة، وتأتى ملامح شخصيته لتكشف عن وهج الشمس ودفء النيل وشاعرية القمر، عن ثقافة رفيعة وعلاقات عميقة بالسياسة والفن والتاريخ والجمال.

راى: سمعت عن الشوما؟

د. طارق: ليه حتقتلونى بيها؟

جون: يعنى عارفها كويس؟

د. طارق: أيوه

راى: بتستعمل فى المعارك كسلاح؟

د. طارق: أيوه. دى هى أصلا معمولة للمعارك!

جون: والشوما دى سلاح مصرى ولا أجنبى؟

د. طارق: مصرى 100٪

جون: محدش اشترك مع المصريين فى صناعته؟

د. طارق: لأ.. دا سلاح مصرى صميم.

راى: نووى؟

د. طارق: (**مندهشا**) نووى إزاى؟

راى: جاوب بأيوه أو لأ بس

د. طارق: لأ

جون: كيماوى؟

د. طارق: لأ

جون: ميكروبى؟

د. طارق: لأ

راى: والشوما دى تعتبر سلاح دمار شامل؟

د. طارق: ساعة الغضب.. لو قامت بلد على بلد تانية بتبقى سلاح دمار شامل كامل.

جون: السلاح دا فيها جهاز توجيه؟

طارق: لأ.. لكن بيتوجه حسب الموقع.. لكن انتوا مهتمين بالشومة ليه؟

تمتد التساؤلات والإجابات التى تثير العقل والمشاعر والأعماق، يسألونه عن أسرار صناعتها، ويطلبون منه إحضارها مقابل مكافأة المليون دولار.

طارق: أنا فعلا خدعتكو لما قلت لكم إن الشوما هى اللى كانت جوه الصندوق، لأ مش هى دى الشوما اللى يقصدها الرئيس فى خطابه.. الشوما الحقيقية سلاح تانى سلاح سرى.

شوما كلمة فرعونية قديمة.. بمعنى الحق والعدل.. طاقة روحية عالية بتتخلق فى الإنسان فى مواجهة الظلم.



د. وفاء كمالو

• الفنان القدير د. سامى عبد الحليم يشارك حالياً فى بروفات العرض المسرحى "الخرتيت" تأليف يوجين يونسكو وإخراج حسين جمعة وذلك بفرقة مسرح الطليعة.

أساتذة النقد عندما يتعالون على المهنة

تنشط الحركة الإبداعية فى أى من مجالاتها بعناصر ثلاثة هى الأعمال الإبداعية، المتلقى، والحركة النقدية المتابعة لتلك الأعمال الإبداعية.

وتشكل الحركة النقدية واحدا من تلك العناصر المهمة فى هذه العملية نظرا لأهميتها للمبدع ذاته وللمتلقى أيضا.. فإذا كان المبدع ينتشى بالتفاف الجمهور المتلقى حول عمله الإبداعى لأن الجمهور هو المستهدف الأول بالنسبة للمبدع، إلا أن انتشاءه لا يكتمل إلا بالاهتمام النقدى لعمله هذا، وفى المثال الذى نسوقه هنا تأكيدا على ذلك.

كانت رواياته «يوسف السباعى» تحقق نجاحاً وانتشاراً جماهيريا واسعاً.. إلا أنه كان يؤرقه كثيراً عدم الاهتمام النقدى الكافى - من وجهة نظره - لتلك الأعمال الروائية، وقد عبر عن ذلك صراحة لأحد النقاد «رجاء النقاش» وتجاهله الكتابة عن أعماله الروائية والقصصية.

ونحن حين نتحدث عن النقد هنا فإنما نقصد تلك الكتابات النقدية الواعية والمتخصصة المقدرة لأهمية دورها بالنسبة للمبدع والجمهور أيضا من حيث مساعدته فى التفسير الصحيح لهذا العمل أو ذاك، ولا ندخل فى حسابنا بالطبع تلك الكتابات الانطباعية، أو الكتابات الصحفية التى تخضع بعض أقلامها لحسبة من المصالح أو الأجر المدفوع سلفا.

والمسرح هو من تلك الأنشطة الإبداعية التى تزدهر بازدهار حركة نقدة موضوعية متابعة، والمسرح الإغريقى فى أوج ازدهاره كان يجد من كتاب المسرح أنفسهم نقادا لأعمال بعضهم البعض، وقد وصلتنا بعض تلك الكتابات النقدية مضمنة داخل بعض مسرحيات الكاتب الإغريقى الساخر «أريستوفانيس» يسخر فيها من بعض مسرحيات معاصريه من كتاب المسرح.. بل انتقد الفلسفة السقراطية أيضا ومؤسسها وحواريوه من السفسطائيين، ولم تكن تلك السخرية روى شكلا من الأشكال الأولية للنقد.

والحركة المسرحية فى مصر فى ستينيات القرن الفائت.. تلك الفترة التى يشار إليها دائما كفترة ازدهار للمسرح المصرى واكبتها حركة نقدية متميزة على أيدى مجموعة من كبار النقاد (محمد مندور، على الراعى، لويس عوض، عبد القادر، أحمد عباس صالح) وغيرهم كثيرون ممن تابعوا العروض والكتابات المسرحية بالتحليل والتفسير، وإن حاز النص المسرحى النصيب الأوفر من اهتمامها سواء من ناحية بنائه الدرامى أو من ناحية توجهه الفكرى والسياسى أو إيديولوجيته.. ذلك على حساب العناصر المسرحية الأخرى المشكلة للعرض المسرحى، وإنما يعود ذلك إلى أن هؤلاء النقاد الكبار هم أولا وأخيراً أساتذة للأدب قبل أن يكونوا أساتذة لفن المسرح - وهو موضوع مغاير للأدب - مما جعلهم يقعون دون قصد فى ذلك التوجه النقدى.

وقد وعى القائمون على المعهد العالى للفنون المسرحية منذ إنشائه فى إطار أكاديمية الفنون ذلك القصور فى الحركة النقدية.. من هنا كان من بين أقسام المعهد - بعد تحوله من مجرد معهد للتمثيل إلى معهد للفنون المسرحية - قسما للنقد المسرحى يعنى - إلى جانب النص المسرحى - بجميع مقومات العرض المسرحى لملء ذلك الفضاء النقدى المتخصص وتأهيل الدارس ليكون قادرا على


على الراعى


لويس عوض

الحركة النقدية المسرحية تحتاج إلى المزيد يدخن يزدهر المشهد المسرحى بأكمله



تناول النص المسرحى بالتحليل - تقنية وموضوعا - إلى جانب قدرته على تحليل الأداء التمثيلى وتوافقه مع الرؤية الكلية للعرض، ذلك إلى جانب عناصر الديكور والإضاءة والملابس والموسيقى بل والفراغ المسرحى وتساوق تلك العناصر جميعها مع رؤية المؤلف والمخرج.

وكان من الطبيعى أن تثرى الحركة النقدية المسرحية فى مصر بعد أن دفع قسم النقد هذا بعشرات الدفعات ومئات الخريجين إلى الحركة النقدية، ولكن الحادث عكس ذلك!!

إذ لازالت الحركة النقدية المسرحية فى مصر تعانى هزالا كبيرا.. مما يدعونا للتساؤل أين ذهب هؤلاء الخريجون؟ وأين هم من الحركة النقدية؟

دعونا نعترف أيضا دون شيفونية أنه بعد جيل الرواد الذين ذكرناهم من النقاد جاء الجيل التالى أيضا من المتخصصين فى الآداب من أمثال (عبد العزيز حمودة، محمد عنانى، سمير سرحان، هدى وصفى، منى أبو سنة، فاروق عبد القادر) وغيرهم إلا استثناءات قليلة، وحتى من برز اسمه فى المجال النقدى من خريجى قسم النقد مثل «سمير فريد» اتجه إلى النقد السينمائى.. ونحن لا نستطيع أن نغفل بالطبع بعض الأسماء من خريجى قسم النقد الذين اتجهوا إلى الكتابة المسرحية وغيرها أو من اتجه منهم إلى مجال الإخراج بأنواعه وحقق البعض منهم نجاحاً كبيراً، ونحن لا نزايد حين نقول بأن قسم التمثيل والإخراج بالمعهد قد دفع إلى الساحة الفنية بعشرات النجوم ومئات الممثلين والممثلات الذين أثروا الحقل الفنى العربى بأعمالهم، والأمر نفسه قد تحقق فى مجال الديكور.. إذن فلماذا ينحسر ذلك القصور فقط فى قسم النقد وخريجيه؟ هل لأن الكتابة النقدية كما يقول البعض لا تحقق عائداً ماديا يقيم أود الحياة؟ أو لأن المساحات المتاحة للنشر غير كافية لاستيعاب كتابات ما يدفعه بهم قسم النقد كل عام - نقصد النقد المتخصص - أم لأن النقاد الشباب يصدمون من واقع الفارق الكبير بين ما درسوه وبين ما هو سائد من كتابات أو ما يطلب منهم على وجه الدقة؟

وإن كنا نظن أن الأمر أصبح مختلفا مع وجود جريدة أسبوعية متخصصة هى جريدة «مسرحنا» أصبحت مؤثرة فى المشهد المسرحى العام دون شك.

إن ذلك القصور لا يقتصر على الخريجين فقط بل يطول أيضا أساتذة النقد أنفسهم.. هؤلاء الأساتذة الأجلاء الذين وهبوا أعمارهم لتأهيل الدارسين لأن يكونوا نقادا على دراية وافرة بتقنيات العرض المسرحى واكتفوا بذلك الدور فقط إلا استثناءات قليلة جداً، وانسحبوا اختياريا من مجال الكتابة النقدية والاكتفاء بدور «الخوجة» أو تعاليا على قيمة المنتج الإبداعى المسرحى الذى لا يستحق من وجهة نظرهم - المتابعة النقدية، وإذا كان الأمر كذلك فنحن إذاً لا نوافقهم على ذلك لأنهم بانسحابهم هذا إنما يتركون الساحة لأقلام مقصوفة الأسنان تفتقر إلى الثقافة والوعى بهذا الدور، ويسودون المساحات المتاحة بهراءات كتابية لا ترقى إلى مستوى الكتابة النقدية، وتفرغوا إما لمتابعة أخبار النجوم واختلاق الشائعات حولهم، وأما لكتابة مسرحيات هزيلة تفتقر إلى هجايات الكتابة المسرحية، يفرضونها فرضا على مسارح الدولة مستغلين سطوة المساحات المتاحة لهم فى الجرائد والمجلات لتهديد القائمين على تلك المسارح والهجوم عليهم، ومن لا يصدق ذلك فعليه التوجه إلى لجان القراءة ومديرى المسارح للتأكد من ذلك والوقائع كثيرة ولا يستطيع إنكارها أحد، والأسماء أيضا معروفة.

إننا ومن خلال جريدة «مسرحنا» نوجه بكل الحب الدعوة لأساتذتنا فى قسم النقدى بالمعهد العالى للفنون المسرحية - والمنسحبين اختياريا - للمشاركة فى الكتابة النقدية ومتابعة العروض المسرحية والنصوص المنشورة مهما كانت قيمتها دون تعال عليها.. فإن كتاباتهم تلك ستكون دروسا عملية للمبدعين أنفسهم عبر تحليل تلك الأعمال، كما أنها ستكون دروسا عملية أيضا لتلامذتهم من شباب النقاد، واستكمالا للدور الذى بدءوه فى قاعات الدرس، ونفض الأيدى عنهم بعد ذلك. إذ من غير المنطقى أن نجد أساتذة للنقد، بل ورؤساء للقسم على فترات زمنية مختلفة دون أن نقرأ لهم مقالا نقديا واحدا!! رغم علمهم الوفير الذى لا نشك فيه وقد تلقيناه عنهم فى قاعات الدرس.

وإذا كان البعض منهم قد كسر هذه القاعدة الانسحابية فإن الحركة النقدية المسرحية تحتاج إلى المزيد حتى يزدهر المشهد المسرحى بأكمله، ونحن عطشى والأرض جدبى تنتظر الغيث المنهمر وليكن لهم إنموذجا الفيلم الجيد «ملك وكتابة» الذى تناول أستاذا للتمثيل دون أن يقف - كممثل - على خشبة المسرح أو أمام الكاميرا مرة واحدة فى حياته، وحين أتيحت له الفرصة قاوم ذلك بشدة، وحين نجح فى كسر الحاجز كان أداؤه درسا عمليا فى التمثيل، ونحن إذا ننتظر ذلك الدرس العملى فى الكتابة النقدية من أساتذتنا.

أحمد هاشم غانم


فاروق عبد القادر




هدى وصفى



• يقدم برنامج ساعة مسرح فى حلقته القادمة السبت 8 يناير، حلقة خاصة عن "المسرح الكنسى" بمناسبة أعياد الميلاد المجيد، يستضيف مهندس الديكور فادى فوكيه وبعض المسرحيين الذين شاركوا فى عروض المسرح الكنسى مؤخراً. البرنامج تقديم أحمد مختار وإخراج تامر هارون.

معتز إبراهيم..

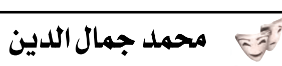
عينه على صك الاعتماد



معتز إبراهيم يبلغ من العمر 21 عاما، يعشق التمثيل المسرحى منذ طفولته لذلك فقد انضم إلى فريق المسرح المدرسى بمدرسته الابتدائية حين سمع بتكوين الفريق، والاختبارات.. وكانت بداية مشاركاته فى عمل من نوعية مسرحة المناهج كان يحمل اسم «مينا موحد القطرين»، وبعده شارك فى «أصحاب الفيل» مع المدرس بدر على الذى كان يخرج لفريق المسرح بالمدرسة الإعدادية والثانوية قدم أعمالاً باللغة العربية الفصحى فى مسابقات الفنون المسرحية يذكر منها «الذئب يهدد المدينة وبراكسا» مع المخرج على خليفة وأيضا «العدو فى غرفة النوم والسلطان يلهو» مع المخرج حازم الأسيوطى ونال عن دوره فى «السلطان يلهو» جائزة أحسن ممثل على مستوى الجمهورية وكانت سعادته طاغية بهذه الجائزة لذا انطلق يبحث عن ممارسة المسرح فى مكان آخر، فكانت أولى خطواته فى مسرح الثقافة الجماهيرية حيث قدم العديد من العروض فى نوادى المسرح مع المخرج محمد يحيى الذى يدين له معتز بالفضل فى تطوير مستواه المسرحى وقدم معه عروض «الجريمة الغامضة واصحى يا نايم وأكتوبر آخر عربية» كما قدم مع المخرج فتحى الموفى عرض «فول بالبيض» تأليف عبد الفتاح البلتاجى.

يرى معتز أن أحمد السقا هو مثله الأعلى فى التمثيل ويتمنى أن يأخذ فرصته حيث يريد أن يتجه إلى الإخراج وتشكيل فرقة مسرح حرة يقدم من خلالها العديد من الأعمال يشارك بها فى مهرجانات المسرح المختلفة، وهو بصدد تقديم مشروع إخراج إلى إدارة المسرح كمشروع نوادى.

حيث يتمنى أن يتم اعتماده مخرجاً بالثقافة الجماهيرية حيث يرى أنها النافذة الوحيدة حاليا لممارسة الإبداع المسرحى الحقيقى فى مصر، نظرا لما يتميز به مسرح الثقافة الجماهيرية ومن جدية وقدرة على الوصول إلى الجماهير فى كل مكان واهتمامه بتقديم أعمال جيدة بممثلين هواة لا هدف لهم سوى تقديم عمل جيد وإبداع حقيقى وممارسة هواياتهم وإشباعها.





شادى جمال..

الموهبة وحدها لا تكفى

شادى جمال 19 عاما طالب بالفرقة الثالثة بكلية التجارة جامعة القاهرة.

أحب التمثيل، بل عشقه منذ التحاقه بالمسرح المدرسى وتقديم أول أدواره من خلال مسرحية «حمامة السلام» إخراج أستاذه والمشرف على فريق التمثيل أحمد على.. وتوالت عروضه ومشاركاته بعد ذلك فيشارك فى «يوم القيامة، رمضان كريم» إخراج سامية يوسف، «تعالو نحلم ببكره» «أنتيجونا» إخراج كريم القاضى، كما شارك أيضا فى عرض «شهادة تقدير» لنفس المخرج، ومع المخرجه إيمان حسن شارك شادى فى عدد من العروض منها «كنز البخيل، سكر المبلول».

كما شارك شادى أيضا فى عرض عرائس قفازية بعنوان «يعملوها الكبار» إخراج عزت السنباطى، على مسرح مركز شباب السيسى، وأعيد تقديم العرض أيضا فى احتفاليات معرض الكتاب.

لم تتوفر لشادى فرصة للالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، لذلك فهو يسعى للالتحاق بورش كثيرة للتدريب على فن التمثيل، لأنه يؤمن بأن الموهبة وحدها لا تكفى.

يتمنى شادى أن يقف ممثلاً أمام ممثلين كبار كالنجم محمود الجندى، كما يتمنى أن يمتلك أدواته كممثل وأن يصقل موهبته حتى يستطيع تقديم كل ما يطلب منه من أدوار صعبة ومركبة تضعه فى الصف الأول مع نجوم التمثيل.

نداء حسين



محمد جمال عبد الناصر..

يأخذ نفسه بالشدة



محمد جمال طالب بالثانوية العامة.. يبلغ من العمر 16 عاما بدأت رحلته مع المسرح من خلال مسابقة قامت بها المدرسة لاختيار فريق التمثيل، ووقع الاختيار عليه ومن هنا كانت أولى مشاركاته فى عرض «أرض بلادى» إخراج أستاذه منصور اليمنى وبعدها شارك فى عرض «عمرو بن العاص» لنفس المخرج ثم شارك فى «بلدى يا بلدى» إخراج منى الشرقاوى، ثم توالت مشاركاته فى عروض «الصمت» إخراج محمد حسين، «حظوظ، ومن أجل البقاء» و«سلام يا صاحبى» إخراج ناصر زين وأيضا محكمة المستقبل إخراج محمد يحيى.

محمد يجيد إلقاء الشعر وقد حصل على جوائز وشهادات تقدير فى الإلقاء من خلال المسابقات التى تقيمها المدرسة.

يتمنى محمد المشاركة فى أعمال تليفزيونية خصوصا مع النجم نور الشريف مثله الأعلى، كما يحلم بالالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية قسم التثميل والإخراج ليصقل موهبته التمثيلية، ويكمل مشواره الذى بدأه، فهو عاشق لفن التمثيل ويتمنى أن يصل فيه إلى مرحلة الشهرة، وأن يعرفه الجمهور فى كل مكان يذهب إليه لهذا يصمم محمد على أن يأخذ نفسه بالشدة حتى يتحقق له ما يحلم به.



دعاء حسين

شيماء صابر..

مشروع الديودراما



شاركت شيماء صابر فى مهرجان مسرح جامعة المنيا بعرض «بغل فى الحظيرة» 2005 إخراج عصام نجاتى ثم عرض «على الزيبق» فى 2006 إخراج أحمد عبد الوارث بعدها انضمت إلى فريق المسرح بالثقافة وعمل فى تجارب النوادى فى عدد من العروض منها «عهدة حكومية، العصاية والخلخال» إخراج محمد عبد السلام والحسينى عبد العال ضمن تصفيات مهرجان لأقليم بسوهاج عام 2008.

شيماء لها عدة تجارب فى التمثيل والإخراج ضمن نشاط شعبة الموهوبين بالشباب والرياضة منها عروض «العمدة، نوفالجين، مذكرات مشنوق» وذلك فى الفترة من 2005-2008.

كما تعاونت مع مهندس الديكور عز كمال فى عدد من المشاريع الفنية الخاصة بطلبة قسم الإعلام بكلية الآداب، أما نشاطها، مركز الإعلام فقد عملت مع المخرج أحمد عبد الوارث والمخرج محمد حسن عدد من العروض «خلاف مخالف، عيلة هنية، أبو ركبة، نسل الأرانب، عارفه وغفلانه» وفى قصر ثقافة أبو قرقاص شاركت بالتمثيل فى عروض «آل عبس، المسحور، الفاضى يعمل قاضى» عام 2009 وقد أشاد بها الناقد جريس شكرى وأوصاها بضرورة الانضمام إلى الورش الفنية أو الالتحاق بمعهد الفنون المسرحية لصقل موهبتها بالدراسة لذلك تأمل أن يفتح قسم المسرح بكلية الآداب أبوابه لتحقق من خلاله حلمها دون الحاجة إلى الغربة والسفر إلى القاهرة.

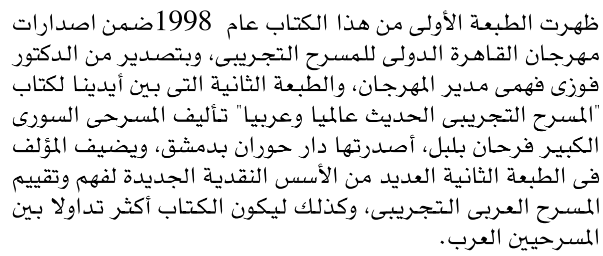




• تولى سعد وهبة أيضا مناصب: وكيل وزارة الثقافة للعلاقات الثقافية الخارجية، كما أختير نائباً للوزير منذ عام 1975 وحتى تاريخ استقالته عام 1980.

نقد وتقييم المسرح التجريبى الحديث

عالميا وعربيا

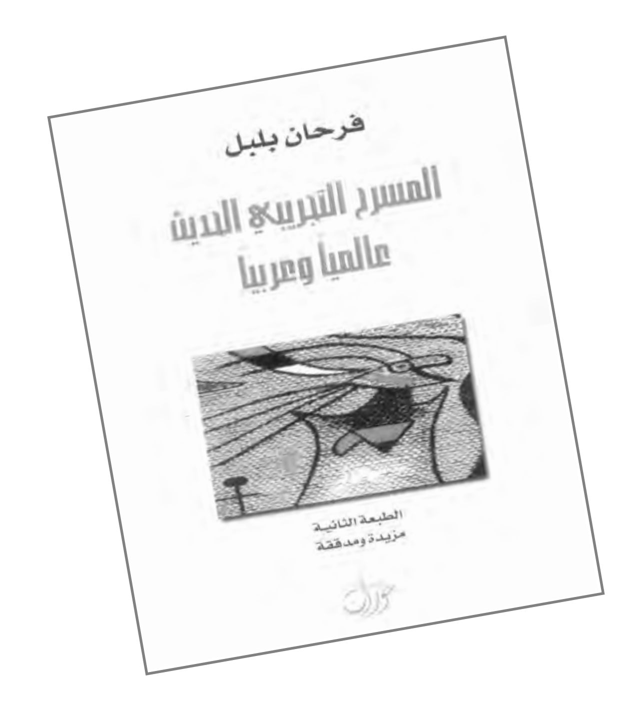


ظهرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عام 1998ضمن اصدارات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، وبتصدير من الدكتور فوزى فهمى مدير المهرجان، والطبعة الثانية التى بين أيدينا لكتاب "المسرح التجريبى الحديث عالميا وعربيا" تأليف المسرحى السورى الكبير فرحان بلبل، أصدرتها دار حوران بدمشق، ويضيف المؤلف فى الطبعة الثانية العديد من الأسس النقدية الجديدة لفهم وتقييم المسرح العربى التجريبى، وكذلك ليكون الكتاب أكثر تداولا بين المسرحيين العرب.

وفى تمهيد الكتاب يشير المؤلف الى أنه يحاول دراسة وتقييم ذلك النوع من المسرح الذى انتشر فى العقدين الأخيرين من القرن العشرين وهو المسرح التجريبى، وسيحاول الكتاب تحديد معنى وخصائص ومرتكزات هذا النوع من المسرح فى العالم ثم فى الوطن العربى، خاصة وان الدراسات حوله قليلة ومعظمها لم ينظر اليه كمدرسة مسرحية مستقلة، ويعتبر المؤلف ان المسرح التجريبى الذى يبحث فيه هو اسم محدد لنوع جديد من الابداع المسرحى، ولم ينشأ هذا المسرح فى بلد ما ثم انتشر منه لبقية بلدان العالم مثل باقى المدراس المسرحية ولكنه نوع نشأ فى العالم كله دفعة واحدة وخلال سنوات قليلة، ولم يبدعه شخص واحد أو مجموعة ولكن ابتدعه عدد ضخم من المبدعين حول العالم.

يحتوى الكتاب على فصلين أو عنوانين اساسيين، الأول هو "المسرح التجريبى الحديث فى العالم" والذى يضم بدوره عنوانين، الأول هو "معنى التجريب وجذوره التاريخية" ويؤكد المؤلف أن لفظة "التجريب" ماتزال غائمة الدلالة ويسرد أربعة عشر تعريفا للتجريب حددها المسرحيون العرب فى الدورات الثلاث الأولى لمهرجان القاهرة، وبالغوص فى تاريخ المسرح كله يصل الكاتب الى نتيجة تقول أن التجريب فى المسرح كان السمة الأساسية للمسرح منذ نشأته فى أقدم العصور وحتى الان، والعنوان الثانى فى هذا الفصل هو "أسباب ظهور المسرح التجريبى الحديث وخصائصه"، ويذهب فيه المؤلف الى بدايات القرن العشرين ورغبة الانسان فى مواجهة الظلم والطغيان وظهور مدارس مسرحية كثيرة غعلى مستوى العالم تنادى بالحرية والعدل، ولكن مع نهايات السبعينيات وجد انسان هذا الكوكب أن الظلم والطغيان يزيدان وأن السابق كانت مجرد أحلام وانهارت، ومن حالة اليأس والصياع والاحباط التى تجتاح العالم ظهر المسرح التجريبى الحديث عالميا، ينتقل بعدها الكتاب ليحدد خصائص هذا المسرح ويفسرها مثل تحول المخرج الى بطل أوحد فى التجريب,وتدمير عناصر العرض المسرحى,وتقديم الحالة على الفكرة، ويحدد مكانة وشكل الممثل فى هذا المسرح وعلاقته بالنص والجمهور، وكانت كلها خصائص وسمات تؤكد على عزلة الانسان فى هذا العالم.

وتحت عنوان "المسرح التجريبى العربى" جاء الفصل الثانى الذى



يبدأ بمدخل يؤكد فيه المؤلف على ظهور المسرح التجريبى العربى فى نفس توقيت وظروف المسرح التجريبى العالمى ويحملان نفس الخصائص والسمات ولكن هذا لا يمنع من وجود خصوصية للمسرح العربى فى النشأة والتكون، ورغم أن عمر المسرح العربى لا يتعدى القرن والنصفَ الا أن المسرح التجريبى العربى استطاع أن يسارع من خطواته حتى يقف موازيا للتجريب العالمى، وفى هذا الفصل يشرح الكتاب كيف تطور المسرح العربى حتى وصل الى هذه المرتبة العالمية.

ويضم الفصل الثانى خمسة عناوين هى "التمهيد للمسرح التجريبى العربى"، "معنى المسرح التجريبى العربى"، "التجريب وتأصيل المسرح العربى"، "خصائص المسرح التجريبى العربى"، "المسرح التجريبى العربى تقليد تابع أم تجديد اصيل"، ثم ينهى الكتاب ببعض الأعمال التطبيقية لعروض عربية متنوعة تم تقديمها خلال دورات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.

مهدى محمد مهدى

رابعة العدوية.. جديد نادية البنهاوى

نادية البنهاوى

فى الأسواق حاليا أخر مسرحية للدكتورة نادية البنهاوى بعنوان «رابعة العدوية» صدرت عن قصور الثقافة العدد 106 سلسلة نصوص مسرحية تتناول شخصية رابعة العدوية برؤية صوفية خالصة ورؤية فلسفية معاصرة على ضوء معالجتها كفنانة تكتب الشعر وتمارس الغناء والعزف على الناى.

وكما يقول الكاتب جمال البنا فى تقديمه «بقدر ما يضخ القلب من الدماء بقدر ما يغذى العاطفة بالإيمان، والفنانون هم فى الحقيقة أقرب الخلق إلى الله بل إن فيهم أكثر من غيرهم إثارة فى ملكة الخلق التى تطرقت إليهم مع النفثة الإلهية التى أوجدت نفس الإنسان، ولهذا ليس من الغريب أن تكون أداة تعبير الصوفيين هى الشعر لدى الرجال والغناء والموسيقى لدى النساء، وقد اجتمعا معا فى رابعة العدوية فهى شاعرة وموسيقية».

جدير بالذكر أن للدكتورة نادية البنهاوى 6 مسرحيات مطبوعة منها 4 عرضت على خشبة المسرح وهى الوهج على القومى 96، سوناتا الحب والموت 97، اللحن المفقود 2002، ورؤى 2006 وثلاث مسرحيات عرضت على الطلبة ولها تحت طبع «مسخ الكائنات».

أعدادنا القادمة

محمود الطوخى يكتب: إسكندرية لأ ليه



عزت العلايلى : كتبت مسرحيتين وأستعد لنشرهما



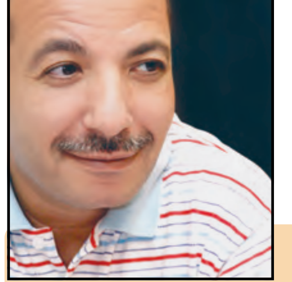
نصان مسرحيان لـ السيد حافظ ومهدى محمد مهدى



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

قطار البيت الفنى انطلق مطلوب ركاب على وجه السرعة

مجرد بروفة



يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

كل مسارح الدولة مشغولة بالبروفات والعروض.. بسم الله ماشاء الله.. فى الطليعة والكوميدى والحديث والشباب والقومى والغد والطفل .. أجيال وراء أجيال تعمل الآن من أول سمير العصفورى وحسن عبد السلام وأحمد عبد الحليم مروراً بخالد جلال وانتهاء بمحمد الصغير ومحمد الدرة.. طب إيه اللى ناقصك يا مصر؟!

مصر ناقصها الحركة.. لأن الحركة بركة.. لو تحرك مواطنوها باتجاه المسارح تكتمل الفائدة وتعم.. لكن المواطنين كسالى أو واقعون فى أسر التليفزيون وفضائياته.. ولا تنس مشاكلهم اليومية التى لا تجعلهم زاهدين فى المسرح فحسب بل زاهدين فى الدنيا كلها.

لا ينقص المسرح إلا الجمهور.. والجمهور أصبح عزيزاً.. ربنا يعز مقداره.. قالوا إن هناك إدارة للتسويق.. لا أثر أراه لهذه الإدارة.. فمتى تتحرك وتأتى بالجمهور.. أو حتى تضع خطة لاجتذابه.. خطة واقعية بعيدا عن فكرة المنظرة وتغيير الستائر وتوحيد زى العاملين بالمسارح.. مثل هذا الكلام فارغ.. وإذا انتظرنا تحقيقه أو اشترطنا تحقيقه حتى يأتى الجمهور.. فلن يتحقق ولن يأتى الجمهور.

ثم إن الشاطرة - إذا كانت شاطرة يعنى - تغزل برجل حمار.. يعنى تعمل وتنجح بالإمكانات المتاحة لديها حتى يقضى الله أمراً كان مفعولاً.. ولديها من الإمكانات الآن ما يوفر لها فرصة طيبة للتسويق لديها مخرجون كبار ومخضرمون.. ومخرجون شبان على درجة عالية من الموهبة.. وشلة فنانين محترمين وأصحاب تاريخ مشرف يكفى أن نذكر منهم سميحة أيوب ورشوان توفيق ورغدة وأيمن الشيوى وسامى عبدالحليم وأحمد زاهر وشيرين وأحمد راتب وغيرهم وغيرهم.

المفروض أن تفعل إدارة التسويق شيئاً حتى لا يضيع هذا الجهد وهذه الصحوة على الفاضى.. صحيح أن إدارة الإعلام تقوم بدور لم يحدث فى تاريخ مسرح الدولة منذ إنشائه وحتى الآن.. لكن إيد وحدها لا تصفق.. لا تكفى الدعاية التى تقوم بها إدارة الإعلام والتى تساوى الملايين حتى نستعيد جمهور المسرح.. التسويق فن.. وأظن أن إدارة التسويق فى البيت الفنى لديها القدرة لو أرادت، أن تفعل شيئاً.. لكنها حتى الآن لم تفعل أو هكذا أظن.. تحركى يا إدارة وسيحسب لك ذلك فى ميزان حسناتك. لا تبالغى فى طلباتك واشتراطاتك وأكيد ستحققين نجاحاً لو تحركت.

لا يكفى أن نستعين بمخرجين موهوبين وممثلين لهم مكانتهم وتاريخهم.. لا يكفى أن ننتج عروضاً وننقدمها بدون جمهور ينزل من بيته لكى يشاهد عرضاً مسرحياً لا لكى يجامل هذا الفنان أو ذاك.

مطلوب خطة واستراتيجية واضحة ومعلنة لاستعادة الجمهور.. وإلا فلننفضها سيرة ونوفر التعب والأموال التى ننفقها ولانحقق من ورائها مردوداً يتناسب مع حجمها.

الحركة بركة.. والشاطرة تغزل برجل حمار.. لكننى حتى الآن لم أشاهد حركة ولا بركة.. ولا أفهم شيئاً مما يحدث حولى.. لدرجة أننى قربت أنهق..!!

السقا شارك الدفاع المدنى فحص المسرح ورفض فكرة الاعتصام

افتتاح مسرح معهد الفنون المسرحية بنسبة أمان 85٪

.. و8عروض فى مهرجان «زكى طليمات»

رغم مرور خمس سنوات على مأساة حريق بنى سويف، إلا أن تداعيات الحادث مازالت تؤثر على الحركة المسرحية بشكل سلبى، فبعد عام من التجديدات والتطويرات التى شهدها المعهد العالى للفنون المسرحية ومسرحه الذى أعلن رئيس الأكاديمية د. سامح مهران أنه مجهز على أعلى مستوى، رفض الدفاع المدنى بعد المعاينة الأولى له إقامة مهرجان زكى طليمات عليه، والاكتفاء فقط بحفل الافتتاح فى حراسة عربات الإطفاء وأفراد الدفاع المدنى!

تم خلال حفل الافتتاح تكريم عدد من خريجى دفعة 1993 فى المعهد ومنهم النجوم أحمد السقا ومجدى كامل ومنال سلامة وأحمد حلمى ورامز جلال وغاب الأخيران عن الحفل لسفرهما خارج مصر وتسلم التكريم عن رامز شقيقه ياسر جلال إلى جانب وفاء الحكيم وهشام المليجى وأيمن عزب، بالإضافة إلى تكريم نجمين كبيرين من خارج المعهد هما الفنان يحيى الفخرانى والفنان محمود ياسين ومن أبناء المعهد النجمة سوسن بدر التى غابت عن الحفل دون اعتذار.

اعترض طبة المعهد العالى للفنون المسرحية على منعهم من دخول المسرح ونظموا وقفة احتجاجية أمام أبواب المسرح لأكثر من ساعتين حتى استطاعوا الحصول على حقهم فى النهاية بمساعدة الفنان أحمد السقا، الذى أقنعهم بالعدول عن موقفهم ومشاركته حفل التكريم داخل المسرح.

رغم تراجع الطلبة إلا أن استياءهم ظهر بوضوح خلال الحفل وفى كلمة أمين الاتحاد محمد عادل

تكريم عدد من خريجى المعهد بالإضافة إلى الفخرانى وياسين

مخرج أحد العروض المشاركة فى المهرجان والذى ألقى بعض أبيات من الشعر يستنجد فيها بالمستمعين لإنقاذ المسرح ويشكر زملاءه على المجهود الذى بذلوه من أجل المهرجان، بينما لا يجدون مكاناً لتقديم عروضهم فيه بعد قرار الدفاع المدنى وعلق الفنان أحمد السقا مشيراً إلى أن أساتذة المعهد يقدمون أقصى ما فى جهدهم وعلى الطلبة الصبر للحصول على ما يريدون خاصة وأن المسرح ظل مغلقا 6 سنوات.

خرج الطلبة بعد تكريم السقا والنجوم مباشرة للجلوس أمام المسرح فى حالة احتجاجية رفض السقا - الذى حاول حمايتهم - تسميتها باعتصام كما اقترح بعض الطلبة وحاول إقناعهم بالتخلى عن اللافتات حفاظا على صورة المعهد، إلا أن شعور الطلبة بالإحباط بعد مجهود شهرين فى بروفات العروض جعلهم يصرون على موقفهم مؤكدين أنهم لن يوقفوا حياتهم على حادث مضى عليه خمس سنوات ومن حقهم الوقوف على خشبة مسرح المعهد وقالت سعاد القاضى مخرجة أحد العروض المشاركة فى المهرجان، لا نقبل بالقاعات بديلا للمسرح لأنه إذا كان هناك خوف من وقوفنا على خشبة المسرح فنفس الشىء ينطبق على القاعات فلماذا لا يسمح لنا بدخول مسرحنا الذى انتظرناه طويلاً؟

وفى النهاية أقنع السقا الطلبة بالتخلى عن موقفهم على أن يدخل بنفسه مع أفراد الدفاع المدنى لمعاينة المسرح مرة أخرى وفحصت قوات الأمن المسرح مرة أخرى بعد الحفل، وكان قرارها بدخول طلبة المعهد وتقديم عروض المهرجان على المسرح على ألا يزيد عدد الحضور فى العرض عن 200 فرد فقط لأن نسبة الأمان فى المسرح لا تتعدى 85٪ من المطلوب للسماح بفتح المسرح بشكل نهائى.

عرضت على خشبة المسرح الأسبوع الماضى 8 عروض مسرحية فى الدورة الـ28 لمهرجان زكى طليمات، «جنون» للمخرج محمد مهران و«المهزلة الأرضية» لمحمود حجازى و«عليك واحد» لعمرو حسن و«لما روحى طلعت» لرشاد رشدى و«ساعة واحدة» لأشرف حسنى و«حفل تأبين» لسعاد القاضى و«طلقة واحدة» لمحمد نبيل و«حبة فضفضة لمجرد عرض لن يتم» لمحمد عادل وهيثم عياد.

منى شديد

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام